ANNUARIO

DEL

CIRCOLO LETTERARIO

DI FIUME

ANNO 1913

FIUME
Stabilimento Tipo-Litografico di E. Mohovich
1912.

....humilesque myricae.

La prima sincera espressione dell' anima poetica e contemplativa di Giovanni Pascoli l' abbiamo nelle *Myricae*. Questo libro di poesia breve, frammentaria, epigrammatica contiene i germi di ciò che sarà poi l' arte pascoliana. Nel *Giorno dei morti* noi sentiamo quelle note di dolore che risuoneranno in tutto il volume e onde sarà, nelle successive produzioni, materiata l' essenza della poesia di Giovanni Pascoli. Il *Giorno dei morti,* che è la figurazione più compiuta delle *Myricae*, ci rappresenta l' anima tutta del poeta, intenerita profondamente dal triste ricordo, la quale, pur fortemente scossa dalla malvagità degli uomini, non sa il male, ma aspira alla bontà, a una bontà quieta, infantile, contemplativa. Ecco perchè il Poeta, conservando ancora la purezza d' animo che ha un fanciullo dimentico d'odio e di vendetta *(„questa parola potrebbe essere di odio, e è d' amore")*, non fa più cenno alcuno all' orribile misfatto; ma pur ricordando, de' suoi primi anni, *„la nidiata che restò sola"*, *„le umili vivande"*, il *„sibilar di truci venti"*, il *„corredo che cuciono le due figlie"*, parla, con sovente ricorrenza, delle creature, dei fanciulli, dei mendicanti, dei fiori, degli uccelli, delle campane e di tutto ciò, in cui, fuori delle bufere

dell'animo suo, può trovar pace, rifugio, quiete. Il Poeta buono contempla le cose varie della natura, la natura tutta, e vi trasfonde la propria anima; sopisce il suo dolcissimo dolore nella contemplazione della natura, onde il dolor dell' anima è fonte di contemplazione che origina il sentimento della natura. Questi sono gli aspetti supremi della poesia pascoliana, onde s' ispirano le brevi, soavi, semplici e profonde poesie delle *Myricae*. In questo panteismo naturalistico l' anima di Virgilio e di San Francesco si fondono armonicamente. Perciò nessun libro rivela, in tutta la sua complessività, l' anima virgiliana del Poeta, come questo volume.

Nell' arte più matura del Pascoli si ripetono i temi delle *Myricae*. Quelle vaghe sensazioni d' interno, quelle stesse riflessioni, quei sogni, quelle visioni, quelle pungenti memorie del dramma famigliare, quelle allusioni di dolore, sbocciati e fioriti nelle *Myricae*, riappariscono anche una volta nei *Canti di Castelvecchio* e nelle altre produzioni.

L' elemento del dolore è sempre presente, e l'anima del Poeta è troppo sensibile per non avvertirlo anche là, dove un' altro vedrebbe soltanto uno spettacolo di forza, di salute, di semplicità, di pace. Tra gli argini, su cui pascono tranquillamente le mucche, il Poeta, udendo squillare, „*immensa arpa sonora al vento*", i fili del telegrafo, si domanda, in mezzo alla gran pace dei campi:

„Qual di gemiti e d' ululi rombando
cresce e dilegua femminil lamento?"

Nel quadretto della sussurrante famigliuola che bruca in pace, tra un grande acciottolìo, sentiamo che:

„quella notte i tuoi vecchi un dolor pio
soffocheranno contro le lenzuola."

Nella *Solitudine* d'un greppio solitario, ode, nel ronzio di fili tremuli di rame, le genti che

„vanno irrequiete e stanche,
cui falla il tempo, cui l'amore avanza
per lungi e l'odio."
„E sono mute grida di speranza
e di dolore, e gemiti e preghiere"

che

„parlano da l'azzurra lontananza
nei giorni afosi, nelle vitree sere."

Leggiamo *Scalpitio*. Vedremo come Giovanni Pascoli, come dovunque, esprime, con accenti veramente efficaci, l'eterno dolore che gli inonda l'anima e tutto empie di sé stesso il canto.

Si sente un galoppo lontano
(è la...?),
che viene, che corre nel piano
con tremula rapidità.

Un piano deserto, infinito;
tutto ampio, tutto arido, eguale:
qualche ombra d'uccello smarrito,
che scivola simile a strale:

non altro. Essi fuggono via
da qualche remoto sfacelo;
ma quale, ma dove egli sia,
non sa nè la terra nè il cielo.

Si sente un galoppo lontano
più forte,
che viene, che corre nel piano:
la Morte! la Morte! la Morte!

È, in questo quadro, la visione d'un vuoto, d'un deserto infinito, uguale, desolato; neppure un fantasma vi appare, ma se ne indovina, dal galoppo lontano che

s' avvicina, dalle ombre d' uccelli smarriti che fuggono, dal galoppo che è più vicino: da questa continua gradazione, l' arrivo imminente e i sensi ne percepiscono la vastità paurosa.

E la lieve nota del dolore risuona soavemente nel canto lontano della stornellatrice:

„Lontana sì, ma io sentia nel cuore
che quel lontano canto era d' amore:

ma sì lontana, che quel canto,
dentro, nel cuore, mi moriva in pianto".

Nel *X agosto* l' anima di Giovanni Pascoli si trasfonde possentemente nella natura. Egli cerca e vuole una spiegazione di quel gran pianto che, in lunghi fili d' argento, sfavilla nel concavo cielo; e sa

„perchè tanto
di stelle per l' aria tranquilla
arde e cade."

È il luttuoso giorno di San Lorenzo, in cui un uomo, come rondine al tetto, tornava al suo nido: e fu ucciso. Ecco perchè il Cielo inonda *„quest' atomo opaco del male"*.

Nel *Tuono*, che è una scena paurosa e in cui si sente il fragor d' arduo dirupo che frana, si ode un canto soave di madre *„e il moto di una culla"*. E nella *Notte dolorosa*, nella quale *„dormono l' acque, i monti, le brughiere"*, nella profonda, misteriosa pace della notte il Poeta sente gemere le capanne nere:

„v' è dentro un bimbo che non può dormire:
piange."

In ogni più piccola e anche più grande cosa della natura, Giovanni Pascoli cerca la significazione della

sua angoscia muta. Ma quest'angoscia non è una tristezza fredda, disperata, che uccide, è un accoramento soave che ristora l'anima travagliata e offesa:

„Rivedo i luoghi dove un giorno ho pianto:
un sorriso mi sembra ora quel pianto.
Rivedo i luoghi dove ho già sorriso...
Oh! come lacrimoso quel sorriso!"

„Ma il cuor lo vuole
Quel pianto grande che poi riposa
Quel gran dolore che poi non duole".

Veramente lo dice lui stesso che *„nella vita c'è del buono, e nella morte pure c'è del buono"*. Anche il pianto riposa e anche il gran dolore non duole: nel male c'è sempre del bene, nel cattivo c'è sempre del buono.

Come abbiamo veduto il Poeta cerca sempre una risonanza delle cose della natura nell'anima sua, e non si stacca mai dalla realtà delle cose, non ama molto meditare, filosofare. Avendo la freschezza, o meglio, la inconsapevolezza timida e pura d'un fanciullo, aveva bisogno di colori, di luci, di suoni, di uccelli, di forme reali e viventi. Noi vediamo Giovanni Pascoli entusiasmarsi di cose che entusiasmano i fanciulli, e ridiventa allora, se non è stato sempre, fanciullo. È anche perciò che amò, come i fanciulli, le piccole cose; ma egli sapeva bene che son grandi le sue piccole cose e che dei Grandi spesso facevano soltanto cose piccole. Fu quindi giustamente chiamato il grande poeta delle piccole cose.

L'amore per i bimbi, per i fanciulli veniva dall'amore che il Pascoli sentiva sempre, e sentirà anche

nella tomba, per i suoi fratelli. Egli ravvisa nei fanciulli derelitti, abbandonati, i propri fratelli, la piccola nidiata. Nel

„bimbo che dorme, e sogna i rami d'oro,
gli alberi d'oro, le foreste d'oro,"

nell'abbandonato che va desolato in paradiso, nell'orfano che piange e tiene il dito in bocca, mentre la neve fiocca lenta, lenta, nel ragazzo che fila un suo lungo penso di latino, nel mistero che parla in suon di vagito di tra un silenzio candido di trine, nelle fanciulle che siedon, la notte, ad arcolai ronzanti, nel balbettìo di pianto che si ode dai bimbi che passano per via mentre mulina la bufera, è sempre, come un lontano ricordo, la visione dei suoi fratelli, le sventura domestica del Poeta che aspira al bene e sorge a confortare gli umili e gli afflitti.

Altri motivi cari al Pascoli, e così immediatamente connessi col fondo dell'anima sua, sono *„i frulli d'uccelli, lo stormire di cipressi, il lontano cantare di campane, i quali non disdicono a un camposanto"*. E non potevano disdire a un camposanto se erano cose, che meglio d'ogni altra, facevano all'anima sua:

„Rose al verziere, rondini al verone!„

Nella squisita rappresentazione di piccole scene che parlano d'affetti gracili, tenui, delicati, non potevano mancare gli uccelli, i fiori, gli alberi, le campane. Alle dolci parole del *Mago* l'aria:

„sibila d'ali, e l'irta siepe fiora
pago se il ciel gli canta e il suol gli odora"

E uccelli, uccelli, uccelli cantano, cinguettano, trillano, gorgheggiano fra le rame, su gli alberi, nei nidi,

fra le siepi, tra le fratte, sotto le gronde, su la pieve, in mezzo ai campi, nel cielo sereno delle umili *Myricae*, piene di frulli, piene di sussurri, piene de' flauti delle capinere. Risuona nell'aria lo scilp..., il vitt... videvitt..., il dib dib..., il bilp bilp..., il virb..., il cu cu..., il chiù... della „*gente piccola e vocale*". Il motivo georgico ci si presenta in tutta la sua natìa freschezza nel merlo che chioccola, nel beccaccino che fischia, nella ripa che risuona di cincie e di fringuelli, nel pettirosso che ha „*un sottil tintinno come d'oro*", nel tacchino che va singhiozzando.

Ma anche nella visione francescana delle sirocchie, Giovanni Pascoli vede la propria sventura e, parlando degli uccelli, ci parla di suo padre, dei suoi fratelli:

„Ritornava una rondine al tetto:
l'uccisero: cadde tra spini:
ella aveva nel becco un insetto:
la cena de' suoi rondini

Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel nido lontano;
e il suo nido è nell'ombra, che attende
che pigola sempre più piano."

Più care al Poeta sono le rondini ed Egli saluta il giorno di San Benedetto, perchè è giorno d'arrivi:

„Giorno d'arrivi il tuo, San Benedetto:
ecco una prima rondine che vola
e di saluti suonano le gronde".

E forse, forse anch'esse sapevano d'essere amate dal loro Poeta. Difatti la casa di Giovanni Pascoli era piena di nidi di rondini. Le gronde risuonavano delle loro strida e del loro squittire acuto. E il 6 d'aprile, esse pure gli coronarono di voli l'agonia, al tramonto.

Le rondini erano veramente fedeli: volando fra cielo e gronde rendevano l' ultimo omaggio al loro Poeta.

Nella poesia virgiliana e francescana di Giovanni Pascoli non poteva mancare il soave profumo dei fiori, il dolce suono delle campane: il profumo e il suono che alleviano l' anima sua da qualche fatica.

„Chè sempre, se ti agghiaccia la sventura,
se l' odio altrui ti spoglia e ti desola,
spunta, al tepor dell' anima tua pura
qualche vïola."

La dolcezza tragica di questo spirito di francescana soavità si manifesta serenamente anche nell' ammirazione dei fiori: chè i fiori, come le creature e gli uccelli, gli fanno ricordare i suoi morti:

„Nel mio villaggio, dietro la Madonna
dell' acqua, presso a molti pii bisbigli,
sorgono sopra l' esile colonna
verde i miei gigli:
miei, chè a deporne i tuberi in quel canto
del suo giardino fu mia madre mesta.
. . .
guardando i gigli, alcuna ebbe un fugace
ricordo, e chiede che Maria mi porti
nella mia casa, per morirvi in pace
presso i miei morti."

Ma forse nessun altro motivo è tanto significativo nella poesia flebile delle *Myricae,* quanto il suono delle campane. Il lontano suonare delle campane: din don dan..., il grave dan dan... che viene dalla badia sono sempre nell' anima di Giovanni Pascoli il lontano ricordo della sera di San Lorenzo e sente, in esse, le voci che gli giungono al cuore dal camposanto:

„Odi sorella, come note al core
quelle nel vespro tinnule campane
empiono l'aria quasi di sonore
grida lontane?„

Nell'*Alba festiva* rimbomba, nell'onda tranquilla delle campane,

„che squillano vicine,
che ronzano lontane,
. . .
la voce della tomba."

La rappresentazione idillica del piccolo mondo pascoliano diviene più completa con qualche scena paesana, con qualche quadretto domestico: una poesia di famigliare ispirazione, piena di sentimento, di verità e di efficacia georgica. Le domestiche memorie suscitano anche qui accenti di profonda poesia, onde ogni anima gentile ne resta presa e se ne duole.

„Al cader delle foglie, alla massaia
non piange il vecchio cor, come a noi grami:
chè d'arguti galletti ha piena l'aia;

e spessi nella pace del mattino
delle utili galline ode i richiami:
zeppo, il granaio; il vin canta nel tino.

Cantano a sera intorno a lei stornelli
le fiorenti ragazze occhi pensosi,
mentre il granturco sfogliano, e i monelli
ruzzano nei cartocci strepitosi.

La natura rustica rivive, in questa piccola scena georgica, vera, reale, bella. Ma, come le altre rappresentazioni, anche questa è impregnata d'una dolce tristezza. Così nella pacata visione dell'*Alba,* che sorge tra il profumo dei fior di vitalba e delle ginestre, il volo muto, silenzioso delle rondini:

„guizzò un raggio, soffiò su gli ulivi;
virb... disse una rondine; e fu

giorno: un giorno di pace e lavoro,
che l'uomo mieteva il suo grano,

e per tutto nel cielo sonoro
saliva un cantare lontano."

Questo è pure uno spettacolo naturale; ma da questa alba piena di profumo, di fiori e di voli d'uccelli sale un sentimento di malinconia che, dal *„giorno di pace e lavoro"* e del *„cantare lontano"* sorge più vivo, più sensibile ancora.

Il tema fondamentale del Pascoli si ripete in tutte le visioni, in tutte le figurazioni.

Paranzelle in alto mare
bianche bianche,
io vedeva palpitare
come stanche:
o speranze, ale di sogni
per il mare!

Volgo gli occhi; e credo in cielo
rivedere
paranzelle sotto un velo,
nere nere:
o memorie, ombre di sogni
per il cielo!

Le paranzelle bianche in alto mare sono speranze, ale di sogni, le paranzelle nere in cielo sono memorie, ombre di sogni. È la ripetizione, l'insistenza d'un tema (paranzelle) che rende sensibile l'accoramento pascoliano.

Alcune scene di vita domestica rispecchiano, forse meglio d'ogni altra cosa, l'anima buona e dolorante di Giovanni Pascoli. Gli torna sempre al cuore il suo paese, gli ride (o piange) sempre al cuore un villaggio,

una campagna. C'è ogni tanto il ricordo delle buone fanciulle che cuciono, ricamano e fanno corredi; c'è nelle sue poesie, anche quando parla d'altri, il riflesso della vita intima dei tre rimasti del naufragio: una vita soffusa di tristezza, tiepida di pietà, d'amore, di dolore.

„C'è del biondo alla finestra
tra un basilico e una menta:
è Maria che cuce e cuce."

„Ella cuce: nell'ombra romita
non s'ode che l'ago e l'anello:
ecco, l'ago fra le agili dita
ripete, Stia caldo, sia bello!"

Ida e Maria ricamano: fanno fiorire, vera primavera in fiore, il bianco bisso, e il Poeta chiede loro il funebre lenzuolo:

„Or m'apprestate quel che già chiedevo
funebre panno, o tenui mani d'oro,
però che i morti chiamano e ch'io devo
esser con loro.

Ma non sia reso stridulo, non sia
puro amïanto; sia di que' sinceri
teli, onde grevi a voi lasciò la pia
madre i forzieri-"

In questa scena, piena di tenerezza domestica, il Poeta, che allude alla Morte, non vuole un lenzuolo funebre di raso o d'amianto, ma i teli sinceri di cui la madre lasciò pieni i forzieri domestici. Con ciò questa scena è avvivata dal ricordo della madre.

Poeta sommo della mestizia accorata, della pietà commossa, del mite perdono, della tolleranza per tutti,

di fervido anelito per tutto che è giusto e buono, Giovanni Pascoli predicò la pace fra gli uomini:

> „Uomini, pace. Nella prona terra
> troppo è il mistero; e solo chi procaccia
> d'aver fratelli in suo timor, non erra."

Quest'ultimo verso ci rivela la fede, la religione del Poeta: l'amore degli uomini per gli uomini. E da questo amore, pel quale Giovanni Pascoli vuole che gli umani si stringano insieme contro il mistero angoscioso e onnipresente delle cose, scaturisce la sua poesia. E questa è anche la sua filosofia. Non è veramente filosofia, poichè Giovanni Pascoli non aveva un sistema; Egli persegue un ideale: l'ideale dell'uomo puro, innocente, buono: dell'uomo che, come lui, trae, dalla malvagità degli uomini, la forza per cantare l'amore contro l'odio, la gentilezza contro la brutalità, l'umiltà contro la superbia, la fratellanza degli uomini, la pace. Questa è la sua filosofia, il suo ideale, onde s'informa tutta la sua vita e s'inspira la sua poesia.

Questa poesia, fatta di piccole cose che spirano dolcezza, bontà, conforto, beatitudine, umiltà, pace, tenerezza, amore, vivrà eterna per la nota di verità intima, universale che vibra fresca nella mirabile purezza delle *Myricae*. E con essa vivrà

> l'ultimo figlio di Virgilio
> prole divina,
> quei che intende i linguaggi degli alati
> strida di falchi, pianti di colombe,
> ch'eguale offre il cor candido ai rinati
> fiori e alle tombe."

Edoardo Susmel.

FILIPPO ARGENTI

DRAMMA IN 3 ATTI.

PERSONE

Filippo Argenti	
Giocondo	giovini gentiluomini
Dino	giovini gentiluomini
Lapo	giovini gentiluomini
Cecco	gentiluomo di mezza età
Il Calonaco	
Maestro Simone	medico
Un valletto	
Un vecchio servo	
Il malato artritico	
Il malato tisico	
Un altro malato	
Il marito della bisbetica	
Madonna Oretta	la giovine moglie di Simone
Monna Duccia	la vecchia fante di Simone

L' azione si svolge a Firenze.
Le scene del primo e del terzo atto rappresentano due sale della casa di Filippo Argenti, quella del secondo il cortile della casa di Maestro Simone.

Quel fu al mondo persona orgogliosa;
bontà non v'è che sua memoria fregi...

DANTE. Inf. VIII.

...era uno giovane altiero e poco grazioso quando andava per la città, e spezialmente a cavallo, che andava sì con le gambe aperte che teneva la via, se non era molto larga, che chi passava convenìa gli forbisse le scarpette; ed a Dante che tutto vedea sempre erano dispiaciuti cosifatti portamenti...

FRANCO SACCHETTI. Nov. CXIV.

Una volta avendo questione con Dante, diede uno schiaffo a Dante.

ANONIMO. Sec. XIV.

...cavaliere di grande vita e di grande burbanza e di molta spesa e di poca virtute e valore.

L'OTTIMO.

Fu questo Filippo Argenti de' Cavicciuli cavaliere ricchissimo, tanto che esso alcune volte fece il cavallo, il quale egli usava di cavalcare, ferrare d'ariento, e da questo trasse il soprannome. Fu uomo di persona grande nerboruto e di maravigliosa forza, e più che alcuno altro iracundo...

BOCCACCIO. Commento alla D. C.

...uomo grande e nerboruto e forte, sdegnoso, iracundo e bizzarro più che altro...

BOCCACCIO. Decameron IX. 8.

...habebat summe odio populum florentinum: habebat unum equum quem vocabat equum populi Florentiae, quem promittebat omnibus petentibus eum mutuo; de mane equus erat paratus tempestive et dabatur primo venienti; postea aliis supervenientibus dicebatur: Tarde, tu fuisti praeventus, et sic eludebat spes multorum, et de hoc habebat solacium et risum.

BENVENUTO DA IMOLA.

ATTO PRIMO.

La scena raffigura uno stanzone in casa di Filippo Argenti. L'architettura n'è gotica. Lungo le pareti corrono dei panconi. Nella parete di destra s'apre la porta che conduce allo scalone, di faccia a questo una porta più bassa mena alle altre stanze. Nella parete di fondo un'enorme bifora a balcone s'apre sul cielo crepuscolare. Presso al balcone stanno alcune scranne, verso destra un tavolo con dei rinfreschi e confetture. Tappeti d'oriente adornano vagamente le pareti.

Destra e sinistra di chi guarda.

SCENA I.

Il Calonaco sprofondato in un'ampia scranna presso al balcone, guarda con cera imbronciata impallidire il cielo. In piedi accanto a lui o seduti al tavolo Giocondo, Dino, Lapo e Cecco lo berteggiano.

GIOCONDO.

Guarda se questa è faccia da portare
nei conviti!

DINO.

Egli ha il muso lungo un braccio.

GIOCONDO.

V'han rubato la fante che vi state
tutto imbronciato?

LAPO.

Non è un funerale
questo, messer Calonaco, è un convito!

IL CALONACO.

Suvvia, stolti!

CECCO.

Stamani a messa prima
gli hanno dato del vino inacidito.

LAPO.

Sapete che cos' ha? 'n' avemmaria
gli s' è confitta in gola di traverso
e non gli va nè su, nè giù.

GIOCONDO.

La fante,
gli han rubato la fante! Il chiericone
che gli serve la messa s' è invaghito
di quella femminetta un po' grassotta
tenera e bianca come una pollastra
e ha piantato al Calonaco le corna.

TUTTI.

Viva, viva il Calonaco cornuto!

IL CALONACO.

Dice il vangelo: I poveri di spirito
beati loro perchè andranno in cielo!

GIOCONDO.

Io ci andrò volentieri: è il solo luogo
dove non troverò chierici e frati.

CECCO.

E lì ci avremo verginelle a iosa.

GIOCONDO.

Ed ogni giorno dell' eternità
ruberemo una sposa al Padreterno.

LAPO.

Io preferisco rimanermi in terra
a godermi le mogli degli amici
ed i conviti di Filippo Argenti.

DINO.

Ti lascio dire perchè non ho moglie.

GIOCONDO.

E quei ch' han moglie non ti sono amici.

IL CALONACO.

Smettetela gaglioffi! m' annoiate!
Io qui non venni per sentir le vostre
ciancie, ma per gustar la lauta cena.
Io mi sento salire a le narici
un grato odore..., odor di selvaggina...

GIOCONDO.

Che voi Messer Calonaco di certo
preferite a l' odore de l' incenso.

CECCO.

Avremo del cinghiale in suo savore
con le spezie e gli aromi di Soria
e del Trebbiano del color de l' oro.

GIOCONDO.

Come conosci tu il color de l'oro
se non ne avesti mai fra le tue mani?

CECCO.

Io le mani le affondo dentro l' oro
quando sciolgo i capelli di tua moglie.

GIOCONDO.

O non m' offende certo il tuo parlare.
Se fosser tutti i drudi come te
nessun marito avrebbe gelosia,
nè moglie alcuna romperia la fede.
S' entra un cappone nel pollaio, il gallo
disdegna di trattare da rivale
l' innoquo intruso e non lo sfida a lotta
ma lo lascia beccar con le galline.
Sì cade a vuoto la tua vanteria,
povero Cecco, poi che noto è a ognuno
che tornasti cappon di Terrasanta.

IL CALONACO.

Che vi credete dunque di calmare
con vostre stolte ciancie la mia fame?

GIOCONDO.

Da tre giorni il Calonaco non mangia
per satollarsi a ufo a questa cena.
Da tre giorni non sogna che Trebbiano,
ed il cinghiale, Iddio me lo perdoni,
lo vede fin ne l' ostia consacrata.

DINO.

che s'è affacciato al balcone.

Già si mostra il falcetto de la luna
sopra il pallido cielo vespertino
e ancor non giunge Ser Filippo Argenti!

LAPO.

Chissa dove s' azzuffa.

CECCO.

Ei certo è uscito
a far violenza contro qualche Bianco.

IL CALONACO.

O non forse quest' oggi Ser Filippo
cedendo a le blandizie de l' aprile
s' è sentito in desìo di predar donne?

LAPO.

Messer Filippo non ha desiderio
che di menar le mani, di contendere,
di fare oltraggio ai deboli. È un superbo
che mal si piega a signoria d'Amore.
Sempre ha in tumulto l' anima, da l' ira
annebbiata la mente ed il suo cuore
non conosce che l' odio. Gitterebbe
il tempo e la fatica quella donna
che volesse ammansarne la protervia.

La lorica che il cuore gli ricinge
ha tempra d'adamante e ne rimbalza
anche il più acuto dardo che da gli occhi
d'ardentissima donna Amore scocchi.

CECCO.

Ei sente la percossa di quel dardo
e se ne adonta come d'un'offesa.

IL CALONACO.

Egli non sarà mai fino amadore:
le donne che gli cadon tra le mani
ei le depreda a furia e le devasta.

GIOCONDO.

Filippo Argenti dentro ad un'alcova
è una bufera in un giardino in fiore.

DINO.

Ei v'entrerebbe, io credo, tutti in armi
ricambierebbe i baci con i morsi,
le carezze coi pugni ed i sospiri
con urla di furore.

CECCO.

Egli è bestiale.

IL CALONACO.

Molto m'accora ch'egli indugi! Il folle
si sazia di contese e ne la mente
non gli nasce il pensier che ne l'attesa
mi strazia e stringe i visceri la fame,
e il desiderio di veder nei piatti
la ghiotta imbandigione e nei bicchieri
scintillare il Trebbian mi dà il delirio.

GIOCONDO.

Se tu sant'uomo dedicassi a l'anima
tutte le cure che consacri al ventre

ti spunterebber l' ali d' angioletto
sovra la groppa enorme d' elefante.

DINO.

Ei viene, ei viene! È tutto in armi, il capo
solo ha scoperto e regge una grand' asta.
Cavalca a gambe aperte e tien la via,
la spazza urtando nel petto a' passanti,
e chi s' oppone lo picchia con l' asta.
Sentite come imprecano, ma ognuno
attende, per gridar, che sia passato.
Ora scavalca. Fate cor, Calonaco,
è finito il digiuno, or si va a cena.

SCENA II.

Gli stessi, un valletto, poi Filippo Argenti.

IL VALLETTO

entra da destra.

Entra il barone Ser Filippo Argenti!

Entra FILIPPO. È tutto in armi, a capo scoperto, con una ricca sopravvesta. Mentre parla si slaccia il cinturone e dà la spada al valletto che la prende ed esce.

FILIPPO.

La buona sera a tutta la brigata!
Giungo in ritardo, e non vi chieggo scusa
e a chi non piace vada col malanno.

GIOCONDO.

Non vi chiediamo tanto, Ser Filippo,
ma quel morto di fame di Calonaco
più non si regge in piedi; è un otre vuoto.

FILIPPO

al Calonaco.

Perchè non sei tornato in sagrestia
a satollarti con i paternostri?

Non mi piacciono i preti e se ti voglio
tra i convitati a la mia mensa è solo
per offendere Cristo in tua persona.

IL CALONACO.

Dite ciò che vi piace, io non mi dolgo:
Vi conosco per spirito bizzarro.
Ma fatemi una grazia, andiamo a cena!

FILIPPO.

E tu muor' ti di fame. A la brigata
una lieta avventura i' vo' narrare.
Sono uscito a cavallo tutto in armi...

GIOCONDO.

Quasi che andaste incontro a' Saraceni...

FILIPPO.

Se ancora m'interrompi, i', giuro a Dio
che ti caccio lo stocco ne le reni.
Sono uscito a cavallo tutto in armi
a spezzar lancie, a misurar la spada,
per concedere sfogo al desiderio
che ognor m'assilla, d'azzuffarmi. Il braccio
mio tutto il giorno non conobbe tregua.
Poi quando il cielo s'è fatto di fiamma
e s'è distesa su l'Arno la nebbia
ho raggiunto le porte e in disfrenata
corsa ho preso la via de le mie case.
A gambe aperte com'è mio costume
cavalcavo, chè dove io giungo ognuno
ha da sgombrarmi il passo, e chi non vuole
ch'io gli dia de le scarpe ne la faccia
gli convien trarsi indietro. Ma pur uno
osava disfidar Filippo Argenti
e stava immoto a contestarmi il passo.

Dal mezzo de la strada, contro il cielo
che il tramonto infuocava, fiera, eretta,
cupa si disegnava la grifagna
faccia dal rostro d'aquila, dal mento
disdegnoso e superbo. Per le spalle
da lo studio incurvate discendeva
il lucco rosso e si perdea ne l'ombra.
Io lo ravviso: egli è Dante, il poeta,
il can di parte bianca, lo speziale,
il paladino de l'imperatore
che pugna con la lingua e teme l'armi.

DINO.

Voi fate torto a Dante; vi scordate
che fu buon feditore a Campaldino
ed è maestro tal di poësia
che non l'eguaglia Guido Cavalcanti.

FILIPPO.

Io so che l'odio e ch'egli mi sfidava.
Quando son presso a quel cialtron gli grido:
Fa mi largo, gaglioffo, o ti travolgo!
Egli incrocia le braccia e non si scosta,
ma le ardenti pupille corrucciate
ei mi figge nel volto alteramente.
Io sopraggiungo e sì gli do del piede
in mezzo al petto, ch'ei traballa e cade.
Ma si solleva tosto infurïato,
sul cavallo s'avventa e lo respinge,
a me s'avvinghia, a sè mi trae, mi scrolla,
d'atterrarmi s'industrïa e a gran voce
m'insulta e dice: „Io ti vedrò nel fango
superbo maledetto, umilïato
star come porco in brago!" Sbuffa, balza,
ricalcitra il cavallo ed a la tresca

de le membra convulse aggrovigliate
tenta sottrarsi e quà e là si getta.
Io alfine da la stretta sciolgo un braccio,
alto sollevo il pugno e su quel macro
volto lo calo con sì gran furore
che la guancia percossa getta sangue:
ei ricade nel fango e vi rimane.

GIOCONDO.

Picchiate a sodo voi, Messer Filippo,
e se il punzon è stato tale, quali
n'avete dati ier sera a Biondello,
ei ne porterà il segno finchè viva.

LAPO.

Un po' di rosso non istarà male
su quella faccia da dissoterrato.

IL CALONACO.

Che v'ha fatto Biondello che l'avete
acconciato che pare l'Ecce Homo?

GIOCONDO.

Fu una burla di Ciacco per vendetta
di Biondello che già l'avea beffato.
Mandò Ciacco a Filippo un barattiere
a chieder vino a nome di Biondello
per istigarlo ed aizzarlo a l'ira.
Indi Ciacco si porta da Biondello
e credere gli fa che Ser Filippo
abbisogni di dirgli alcuna cosa.
Vanne Biondello in fretta e ne la loggia
de' Cavicciuli non sì tosto giunge
che gli è addosso Filippo e d'un punzone
lo percote nel mezzo de la faccia,
i capelli gli arruffa e con le mani

lo colpisce e co' piedi, ed il cappuccio
gli strappa e tutti i panni gli scompiglia
sempre gridando: „Piglia su del vino
buono vermiglio di Filippo Argenti".
Tutta coi pugni gli ruppe la faccia
e non lasciògli un sol capello in capo;
lo convolse nel fango e, in fede mia,
se noi non gliel' avessimo strappato
di tra le mani, il misero Biondello
sarebbe morto sotto la sua furia.

IL CALONACO.

Messer Filippo voi siete il tremuoto!

CECCO.

L'animo vostro non conosce pace.

DINO.

Siete sempre turbato ed iracondo.
Chissà, forse un amor vi muterebbe;
è la donna sì dolce compagnia...

FILIPPO.

Bando a le ciancie vane, a mensa, amici!
si rivolge al Calonaco.
E te lupo famelico, più ingordo
di Ciacco, io sfido a una tenzone nuova.
Oggi son lieto; il sangue che ho veduto
tinger la gota a Dante, m'ha inondato
l'anima d'allegrezza; la quintana
m'ha svegliato una fame che mi rende
capace d'ingollare un bove intero.
Di', Calonaco, accetti tu la sfida
di gareggiar con me nel grande assalto
de le vivande ghiotte e savorose?

IL CALONACO.

Ed io la sfida accetto.

Eccoti il guanto!

scaglia con forza la manopola contro il Calonaco che la raccoglie.

SCENA III

Gli stessi, il Valletto, poi Maestro Simone.

IL VALLETTO.

Messer barone, c'è Mastro Simone
che viene da la casa di Biondello
e vi dimanda.

FILIPPO.

Qual Maestro dici?

Il medico?

IL VALLETTO.

Messere sì.

GIOCONDO.

Quel vecchio
ch'ha la moglie gagliarda e giovinetta
e bianca e rossa e ardente come fiamma.

FILIPPO.

S'egti è marito di sì bella moglie
ch'ei venga innanzi.

Esce il valletto, entra Simone inchinandosi e sbracciandosi in umili saluti.

SIMOME.

Laüs Deo, Messeri!

La bella compagnia! Vi chiedo scusa
se turbo i vostri lieti conversari.

FILIPPO.

E qual vento ti sbatte a la mia porta?

SIMONE.

Qui mi manda Biondello e vi saluta.
Gli avete fatto cento e più ferite...
Io tutto l'ho fasciato e con la grascia
l'ho spalmato e gli ho fatto un servigiale,
e poi che gli era entrato in frenesia
per la febbre che forte lo scoteva,
tanto sangue gli ho tratto, quanto ancora
voi gli avete lasciato ne le vene.
Ora sta meglio e a voi mi manda e dice
che poi che voi lo avete sì acconciato,
Messer Filippo, vi sia in buon volere
di pagare per lui la mia fatica.
Son dieci braccia e più di fasciatura,
cinque libbre di grascia, un servigiale,
indi il salasso, l'acqua con l'aceto...
Voi mi darete due fiorini d'oro
et pax vobiscum, me ne torno a casa.

FILIPPO.

Ti darò il vermocane che ti roda
la lingua spudorata, cornutaccio!

DINO.

La gran bella orazione che ci hai fatto.

IL CALONACO.

Non avria detto meglio Cicerone!

CECCO.

Egli è un vero Galeno redivivo
e sa trovare il polso a le gualchiere.

LAPO.

Ei conosce rimedio a tutti i mali
ma non sa ridar forza a' propri lombi.

GIOCONDO.

Per levare il calore a la mogliera
le cava sangue tutte le mattine.

SIMONE.

Messeri, voi mi fate villania.

CECCO.

Per toglierle il calore io so un rimedio,
però gli è tal che tu non le puoi dare.

SIMONE.

E neppur tu cappon!

GLI ALTRI.

Bravo dottore!

LAPO.

Dinne, quanti digiuni le fai fare
che non sono segnati nel lunario?

DINO.

È ver che ti flagelli con l'ortica
allor che vuoi giacerti con la moglie?

SIMONE

con ira e quasi piangendo, a Filippo.

Messer barone, fateli tacere!
Io sono in casa vostra e mi fo scudo
del vostro nome e chi m'oltraggia, offende
ancora voi, messere. Hanno baldanza
perchè son vecchio... perchè sono inerme!

GIOCONDO.

Se tu sei vecchio, hai giovine la moglie
cui tre mariti di vent'anni ognuno
starebber meglio ch'uno di sessanta.

LAPO.

Che non la mandi quì a pugnar con noi?
Ne vincerebbe quella sua bellezza!

DINO.

Io ancora non ne vidi la più bella.

SIMONE.

Messer barone!

FILIPPO.

Ebbene e che ti punge?
Nessun t'offende. E' dicono le lodi
de la tua donna e tu ne fai lamento?
rivolto agli amici
È dunque sì divina creatura
colei che abbraccia questo vecchio gufo?

GIOCONDO.

Ell'è più bella de la Primavera
ed è più fresca d'un aulente fiore.
I suoi capelli sono un elmo d'oro
e la sua bocca è rossa più che fiamma:
umidi gli occhi e ardenti e un poco tristi
ch'ella si strugge in un desio d'amore
e sol si trova questo vecchio allato.
La sua persona è ancora di fanciulla:
ha le membra fluenti come un rivo,
da la cintola in su s'allarga il busto
simile ad una coppa veneziana
su cui s'apron due bei fiori di carne.
Le palpita e le ondeggia il sen fiorito
come i flutti del mar sotto la luna;
hanno i suoi fianchi guizzi di serpente;
chiede amore da tutta la persona.

FILIPPO

Giocondo tu se' buono dipintore.

DINO.

Egli è gran danno invero che un sì tristo
vecchio si goda solo un tal tesoro.

Il Calonaco.

È peccato mortale l'avarizia!

Giocondo.

Ell'era nata per dar gioia e amore
e tu la tieni come uccello in gabbia.

Filippo,

S'ell'è quale tu dici ed io la voglio!

Simone.

Anche voi, ser barone, come gli altri!

Filippo.

Ed io ripeto che voglio tua moglie,
che voglio inebrïarmi del suo amore.

Simone.

È troppo ormai! Smettetela per Cristo,
ch'io non sono un giullare che sopporti
le beffe in pace. Datemi, messere,
i due fiorini d'oro e me ne vado.

Filippo.

Che fiorini balordo? Ho già sofferto
troppo la tua arroganza. Io ti darò
non due fiorini, ma due corna d'oro
e saranno ramose e avranno palchi
quanti li avrebbe un cervo che venisse
insino a noi da i tempi di Noè!
Or va, bada d'uscirmi di tra i piedi
o ti farò pentir del tuo ardimento.

lo scrolla, lo spinge.

Giocondo.

Via gittatelo ai cani!

Lapo.

Dàlli, dàlli.

Lo rincorrono. Quando Simone è presso il Calonaco, questi lo spinge verso l'uscita.

IL CALONACO.

Esci di quà finchè ti basta il fiato.

FILIPPO.

Salutami tua moglie e che m' attenda!

SIMONE

sull' uscita, si rivolge con furore.

Maledetti! Vigliacchi!

TUTTI

cacciandolo a urtoni,

Dàlli! fuori!

GIOCONDO

si sporge fuori dell' uscio e gli grida:

Bada di camminare a capo chino
per non dar de le corna in qualche stella!

Tutti ridono.

FILIPPO.

Ed ora a noi, Calonaco! Messeri,
principia la nuovissima tenzone.

IL CALONACO

si drappeggia nella cappa e prende una posa eroica.

Io sono certo di posare il serto
de la vittoria sopra la mia testa.

GIOCONDO.

Tu vuoi dire sul ventre!

FILIPPO.

A mensa! a mensa!

Mentre s' avviano seguendo i passi maestosi del Calonaco, cala la tela.

ATTO SECONDO.

La corte della casa di Simone. Lo sfondo è chiuso da un muro oltre il quale sorgono le torri e le case di Firenze. Nel muro verso destra c'è un uscio con uno spiraglio a grata, a sinistra la casa di Simone con un ballatoio praticabile. Una pergola di viti copre l'angolo formato dalla casa col muro di cinta. Sotto la pergola c'è un rozzo tavolo di pietra formato da un frammento di colonna scannellata e da un lastrone e, all'intorno, qualche pancone. La destra della scena è coltivata accuratamente a giardino, e vi sono in gran copia le rose

SCENA I.

I clienti del medico raccolti in gruppo presso alla porta parlano tra loro; la vecchia fante, al salire del sipario, sta affacciata al ballatoio, poi, parlando, scende la scala.

MONNA DUCCIA.

Via compari, accostatevi e per ordine
come siete venuti, ad uno ad uno
fatevi innanzi con i doni in mano.
Vediamo che portate?

I MALATI.

Un'oca grassa.
— Io due capponi.
— Ed io una serqua d'ova.
Io ci ho la borsa piena.

Mostra a Duccia una borsa.

DUCCIA

lo pone a capo della fila.

Allora il primo
posto conviene a voi. Ecco, così!
Mastro Simone ora discende ...e noi
troveremo rimedio a' vostri mali.

SCENA II.

Gli stessi, Simone.

SIMONE

scendendo la scala.

Dimmi un po', Monna Duccia, come stiamo?

DUCCIA

indicando i malati.

Danari!... un'oca grassa!... due capponi!...
ed una serqua d'ova!

SIMONE.

Eh, non c'è male;
per oggi almeno non si muor di fame.
Però danari... se ne vedon pochi.

Si siede presso al tavolo e si rivolge al primo malato, il quale si accosta sulle gruccie,

Dimmi un po', amico, di che male soffri?

IL MALATO ARTRITICO.

Del peggiore, Maestro; ch'io non posso
starmene ritto e neppur coricato
nè camminare; e appena ch'io mi muova
e qua mi dà uno strappo, e là una fitta,
e qua sento dei chiovi arroventati
entrarmi ne le carni...

SIMONE.

Ho già capito!
Hydropisia ossarum morbus hic!

Egli è gran male amico ed il rimedio
tu de' cercare ne la luna. Ascolta:
Ha il potere la luna quando è piena
di far crescere l'acqua, e poi che d'acqua
t'è fracido il midollo e piene l'ossa
esponi ignude le membra sui tetti
quando risplende in cielo il plenilunio
fin che l'acqua, crescendo, non trabocchi
a stilla a stilla attratta da la luna.

IL MALATO ARTRITICO.

Voi Maestro Simone, mi ridate
la vita.

porge la borsa a Simone che la pesa nelle mani con compiacenza, ed esce faticosamente.

SIMONE.

Torna pure anche domani...
e tutti i giorni.

toglie l'oca dalle mani del secondo malato e la passa a Duccia.

L'oca, Monna Duccia.
E tu cos'hai?

IL MALATO TISICO.

trema tutto ed è tossicoloso.

Mi sembra di morire;
ho una gran tosse che mi rompe il petto
e mi fa uscire il sangue da la bocca.

SIMONE.

Se gitti sangue, vuol dir che n'hai troppo.
Se non è pieno il vaso non trabocca:
torna domani che ti trarrò sangue.

Il malato esce tossendo.

Simone pone nelle mani di Duccia i due capponi del terzo cliente.

Ehi, Duccia, questo paio di capponi!
Senti che peso!

IL TERZO CLIENTE

con orgoglio.

Cinque libbre l'uno!

SIMONE.

Duccia, quest'uno lo porrai allesso
per questa sera, l'altro ne la stìa.
Ma tu compare non m'hai punto cera
d'esser malato. Tu sei bianco e rosso
e scoppi di salute.

IL TERZO CLIENTE.

Sì, Maestro,
ma la mia donna, quella sì è malata.
Io non so che cos'abbia; Iddio la guardi,
mi sembra indemoniata; sempre strilla,
sbuffa, minaccia e gitta tutto a l'aria.
Per certo la tarantola l'ha morsa
ed io vi chiedo un qualche buon rimedio.

SIMONE.

Ecco il rimedio. Uscito che tu sia
da questa corte, va fuori le mura
e taglia una dozzina di bastoni
di querciolo e sian forti e noderosi.
Portali a casa e quando li avrai rotti
tutti sovra il groppone di tua moglie
ella sarà guarita. Or va con Dio
e se fa buona prova il mio rimedio
portami un altro paio di capponi.

Il terzo cliente esce. Simone si accosta al quarto, fa cenno a Duccia di togliere le uova e spinge il malato verso l'uscita.

Duccia, quest'ova... e tu, torna domani.

SCENA III.

Simone, Duccia nella corte. Sul ballatoio apparisce Madonna Oretta.

ORETTA.

Dite, Maesto, quei malati uggiosi
se ne sono iti?

SIMONE

si ringalluzzisce grottescamente.

Sì, bellezza cara,
se ne sono iti. Son rimasto solo
qui nel giardino e nessuno vedrà
se discendi e mi scocchi un bel baciozzo.

Oretta si ritrae annoiata, Duccia sale la scala ed entra in casa.

SCENA IV.

Simone, Lapo ravvolto in un mantello, poi Duccia. Alla porta si picchia con furia.

LAPO

dal di dentro.

Aprite!... Aprite!... presto!... Siete sordi?

SIMONE.

Ih, che tempesta!... vengo!... vengo!...

LAPO

c. s.

Presto!

SIMONE

apre l' uscio e Lapo entra con furia.

Che il diavolo vi porti! È questo il modo
d'entrare ne le case?

LAPO.

Siete voi
Mastro Simone, il medico?

SIMONE

con impazienza.

Sì, sì!

LAPO.

Venite che ho la moglie che sta male
ed è lì per spirare.

SIMONE.

E allora amico,
lasciami in pace e va per l'olio santo.

LAPO

cava un fiorino d'oro.

Via, venite Maestro! Lo vedete?
Egli è un fiorino d'oro, e se venite
ne avrete un altro ancora.

SIMONE.

Bene, vengo,...
ma dammi intanto questo.

intasca il fiorino.

Così! Duccia!
Ehi, monna Duccia! Vado con Messere.
Tu tien sprangato l'uscio fin ch'io torno
e non aprire a chichessia, m'intendi?

DUCCIA

scendendo la scala.

Andate pur con Dio, state tranquillo.

Simone e Lapo escono, Duccia spranga l'uscio.

SCENA V.

Sul ballatoio appare Oretta. S'affaccia, indi scende e s'avvia verso Duccia che s'è seduta presso ai fiori e monda erbaggi in un canestro.

ORETTA

Duccia, sei sola? Se ne sono andati?

Ora discendo a salutare i fiori
del mio giardino, il mio piccolo regno.
scende.
Guardali, Duccia, quanto sono belli!
Sembra che mi ravvisino, che fremano
di voluttà vedendomi venire.
Quel rosaio protende le fiorite
braccia per attirarmi in un amplesso,
ed io tuffo la faccia ne le rose.
Paion bocche che s'aprano per sete.
Assetate di che, povere rose?
Assetate d'amore? Ci consuma
lo stesso fuoco, lo stesso desìo?
Anche voi, come me, povere rose!
Sono morbide e fresche come labbra
di giovinetti, labbra non baciate
ancora. Ed io vi bacio... ed io vi suggo...
Poter premer le labbra su una bocca
dolce e fremente come queste rose!
E invece!...

DUCCIA.

Già, madonna, ve lo dissi:
purchè vi sia in volere e voi potete
avere a' vostri piedi gli amadori
più nobili e più ricchi...

ORETTA.

Taci!... taci!

DUCCIA.

C'è un giovane de' Cerchi che v'adora.

ORETTA.

Non più Duccia, ti prego. Ignoro io stessa
ciò ch'io mi voglia. Un'ansia, un desiderio

vago, uno struggimento dentr' al cuore
han posto nido e non mi dànno tregua.
Così ne la mia casa di fanciulla
talvolta a sera mi sentivo invasa
da un improvviso ardore, da una fiamma
che m' avvolgeva e sconvolgeva tutta.
Quando la notte distendea sul mondo
il suo mantello nero pien di stelle,
io scendevo ne l' orto, e lì nel buio
protendevo le braccia, il sen, le labbra
verso l' ombra e l' ignoto in un delirio
che m' atterriva e pur era sì dolce!
Ma da la notte non usciva un forte
braccio ad attrarmi in una stretta folle
e non il bacio atteso, lungo, ardente
mi bruciava le labbra; e vinta, affranta
mi lasciavo cadere sovra l' erba
e singhiozzavo disperatamente.
Ma a che ti dico queste cose, Duccia?
Tu non mi puoi comprendere! Nessuno
mi comprende. Son sola, sola, sola!

DUCCIA.

Madonna Oretta, voi mi fate piangere!

ORETTA.

Or nel mio cuore cresce il desiderio
d' essere amata... d' essere felice...
Ah, perchè m' hanno dato a questo vecchio?

DUCCIA.

Se voi voleste! Un giovane de' Cerchi...

ORETTA.

T' inganni, Duccia, io non mi voglio dare
per danari, per doni o per lusinghe.

Io non cerco lo spasso, ma l'amore;
un grande, un forte amor che mi travolga,
mi rapisca, mi elevi in alto ... in alto,
fin presso a Dio, più in alto anche di Dio!
Ma chi mi potrà dare un tale amore?
Talvolta un cavalier vedo passare
alto in arcioni, fiero ne l'aspetto,
superbo e disdegnoso; a lui ognuno
con timor cede il passo e riverenza.
Egli sovrasta al volgo come un alto
cipresso a la gramigna. Ei solo io penso
mi potrebbe far sua...

DUCCIA.

Madonna Oretta,
Questa che vi consuma è frenesia,
è una febbre peggior de la quartana,
è una febbre per cui v'ha un sol rimedio
e Maestro Simon non è il dottore
che possa darvi buona medicina.
Se voi voleste!... Un giovane de' Cerchi...

Picchiano all'uscio.

Picchiano. Chi sarà?

verso l'uscio.

Cosa cercate?
Non è in casa il maestro; è uscito, è fuori!

FILIPPO

dal di dentro.

Io non vengo per lui, ma per madonna.

DUCCIA

a Oretta.

C'è alcun per voi...

accosta la faccia allo spiraglio.

O cielo è un cavaliere!

E quant'è bello e grande e nerboruto!
Proprio il dottore che vi ci vorrebbe...

FILIPPO

c, s.

Spicciati ed apri, vecchia stolta, o ch'io...

scuote l'uscio.

ORETTA.

Apri, Duccia, suvvia!

DUCCIA

apre l'uscio.

Messere entrate!

SCENA VI.

Lo stesse, Filippo.

FILIPPO

entrando scorge Oretta e le s' inchina.

Io m' inchino, Madonna a lo splendore
de la voslra bellezza sovrumana.

ORETTA.

Mercè, Messer di vostra cortesia.
Vi posso dimandar che mai v'adduce
a la modesta casa di Maestro
Simone?

FILIPPO.

Il desiderïo, la brama
di fare omaggio a la maravigliosa
bellezza vostra, che vi fa regina
fra tutte l'altre belle di Fiorenza.

DUCCIA

che si sarà accostata ai due.

Le sentite, Madonna, che parole?
Deh, come parla bene!

FILIPPO

con uno scatto d'ira.

Io son venuto
per parlare a Madonna e non a te.
Via, vecchia stolta, e presto!

Duccia scappa, Filippo si ricompone.

FILIPPO.

Mi scusate!
Madonna, insino a me giunta è la fama
de la bellezza vostra; m'hanno detto
che rifulgete sovra l'altre belle
come risplende il sole tra i pianeti,
e invan si cercherebbe una fanciulla
anche tra le più vaghe di Fiorenza
che reggere potesse al paragone
de la bellezza rara, de la grazia
di cui va adorna la vostra persona.
Ed or che vi sto innanzi, or che vi vedo
da presso, or che respiro inebriato
l'aura che vi circonda, e i vostri sguardi
mi scendono nel cuore a suscitare
un sentimento non provato ancora,
ora m'avvedo che la realtà
vince ogni sogno di poëta, è tale
che Guido stesso non sapria trovare
parole per laudar vostra bellezza.

ORETTA.

A che mi dite tante belle frasi?
Io non so che vogliate. Perchè siete
entrato in questa casa ad adularmi?
Certo, Messere, voi vi fate giuoco
di me.

FILIPPO.

Madonna io non conosco agguati
nè tranelli, nè strade insidïose.
Io sono cavalier non baccelliere:
rispondo al nome di Filippo Argenti.
Io guardo in faccia e affronto a viso aperto;
fisso la meta, e vo' diritto a quella.
V' hanno dipinta come il fior più vago
che i profumati petali dischiude
in Fiorenza giardino di bellezza,
nel mio cuore hanno acceso il desiderio
di vedervi, ed a voi, ecco, men vengo,
Madonna, e vi sto innanzi e a voi mi prostro
rapito, estasïato...

ORETTA.

Deh, tacete!
Voi mi turbate. Ed è giuoco crudele
beffarvi d'una giovane ch'è sola,
ch'è tutta sola e non ha alcuno appresso
che le sia scudo, che le sia difesa.
Andatevene là, donde veniste
e lasciatemi in pace,... ne l'oblio...
qui tra i miei fiori, sola co' miei fiori
che sono tutta quanta la mia gioia.

FILIPPO.

Io v' ho già amato prima di vedervi,
come avvenne a Rudel con la contessa;
or che vi vedo l'amor mio divampa
con furore e prorompe in un incendio
che tutt' arde ed abbatte e schianta e svelle.
Madonna Oretta, io v'amo d'un amore
ismisurato, d' un amore forte
grande e possente, d' una passione

che non conosce alcuno impedimento.
Madonna Oretta, io v'amo ed io vi voglio!
Voglio tuffar le mani dentro al gorgo
de' bei capelli sfolgoranti d'oro,
voglio premer le labbra su la vostra
bocca fragrante e fare illanguidire
di voluttà codest'occhi stellanti.
Voglio serrar tra le mia braccia forti
sovra il mio petto largo il vostro corpo
flessüoso e fremente. V'amo, Oretta,
v'amo e vi voglio! Un bacio, Oretta, un bacio!
La stringe fra le braccia, la serra contro il petto, la bacia perdutamente.

ORETTA

si divincola, poi, vinta, s'abbandona all'abbraccio.

Ah no, Messere, qual delirio è il vostro?
Io manco di sgomento e di dolcezza...
è dunque vero?... Come ne' miei sogni!
Il mio sogno s'avvera...

FILIPPO.

Non è un sogno,
Oretta, questo; è realtà fremente.
Vieni ch'io ti rapisca a questa triste
dimora sconsolata, a questa rea
prigion dove intristisce senza amore
la tua soave e ardente giovinezza.
Via da la casa de l'osceno vecchio!
lungi da i suoi malfermi amori, fuori!
dove risplende il sole, dove l'aura
è un tripudio di luce e di profumi,
dove il fior del piacere la corolla
rosëa schiude al sol voluttüosa-
mente rabbrividendo a la carezza

de' suoi raggi fecondi. Vieni, vieni!
Ci lanceremo a volo verso gli astri,
avvinti vagherem di stella in stella
fino a raggiunger sul suo trono Iddio
che noi rovescerem da l'alto soglio
ed entreremo per forza d'amore
ne la sua gloria, ne l'eternità.

ORETTA.

Ah si, prendimi tutta! Io m'abbandono
a te fidente. Portami lontano
da questa casa ch'io non la riveda
più mai, sì che si spenga nel mio cuore
ogni triste ricordo. Amore, amore,
tu sei venuto: è tanto che t'aspetto!
Io t'attendevo e ne le notti nere
stendevo le mie braccia ad incontrarti...
speravo traboccar sovra il tuo petto
e t'offrivo la bocca ed il mio corpo
tutto si protendeva verso te!
Ora sei giunto, portami lontano,
in alto... in alto... più in alto del sole,
più presso a Dio, più in alto anche di Dio!

FILIPPO

l'avvince e la porta, quasi, fino all'uscita.

Oretta vieni! Mia, per sempre mia!
Ti prendo in groppa e via verso la gioia,
verso l'amore e la felicità.

Escono.

SCENA VII.

SIMONE

nell'interno.

I maledetti m'han beffato ancora!

Una pausa.

Che vedo? Oretta e un cavaliere!
la chiama con angoscia.
Oretta!
T'arresta, Oretta!!... Aiuto!... Ah, tu mi fuggi!
Entra con impeto, gira su sè stesso, traballa, poi si accascia sul tavolo sotto la pergola mentre Duccia scende dal ballatoio.

SIMONE.
Duccia!... Fuggita con Filippo Argenti!
La tela cala su i singhiozzi del vecchio.

———

ATTO TERZO.

Uno stanzone terreno in casa di Filippo Argenti. Il soffitto a volta è sorretto da un pilastro massiccio piantato nel mezzo della sala. Varie armi ad asta sono fissate intorno al pilastro, presso al quale, a sinistra, un tavolo e alcune scranne occupano parte della scena. Nella parete di fondo s'apre una gran porta che dà nel giardino di cui si intravvede la copiosa vegetazione di elci nere, di allori e di cipressi. Presso alla porta, verso sinistra, v'è un'ampia finestra a grosse sbarre. A sinistra un uscio mena alle stanze interne ed uno a destra mette nell'atrio. Pure a destra un camino eleva la cappa altissima fino a toccare la volta.

SCENA I.

Giocondo, Dino, Lapo e Cecco seduti al tavolo e presso a loro, in piedi, il vecchio servo.

IL VECCHIO.

Io vi dico, Messeri, è stato Iddio
a portare Madonna in questa casa.
Da ch'ella è giunta quì regna la pace.
per noi almeno. Più il baron non urla,
più non tempesta e non ci picchia ad ogni
lieve mancanza. Ora la vita è bella
anche per noi. Nessun più si rammenta
che noi pur siamo al mondo per servire
a qualcosa o a qualcuno. Monna Oretta
e il barone s'abbraccian tutto il giorno.

Scusatemi, ma sembrano gattacci
che facciano a l'amore su pei tetti.
Poi hanno un modo di volersi bene!...
Sono urla, grida, gemiti... Io son vecchio
ed a l'amore faccio sol coi fiaschi,
ma mi ricordo che a' miei tempi certe
cose le facevamo quatti, quatti.
Chi li conosce i gusti dei signori?
Hanno un'alcova molle, ben profonda,
e morbidi tappeti d'orïente,
pelliccie di gran pregio e — udite questa! —
vanno a fare a l'amore là in giardino
su l'erba e i muschi come due villani!
Anzi se voi uscite e v'avviate
a quella macchia di cipressi e allori,
e voi li troverete che s'abbracciano
lì sotto gli occhi aperti del buon Dio!

SCENA II.

Gli stessi, il Calonaco.

IL CALONACO
entrando da destra.
Pax huic domui peccaminosae!
GIOCONDO.
Peccaminosa se v'entrate voi.
LAPO.
Chè, s'egli è un fiore di verginità.
GIOCONDO.
Tu vuo' dir ch'ama la verginità.
DINO.
Sì, l'ama tanto, che a chi l'ha la toglie.

GIOCONDO

facendo l'atto di vibrare il turibolo.

Turris eburnea!... Flos virginalis!...

IL CALONACO.

Silenzio, razza di scomunicati!

GIOCONDO.

Non gridate, Calonaco, arrischiate
di turbare la pace degli amanti.

IL CALONACO.

Giocondo, che di' tu? O non sai dunque
che la pace e gli amanti van d'accordo
come il demonio e l'acqua benedetta?
Se poi l'amante è Ser Filippo Argenti!...

CECCO.

Eppure s'amano come colombe:
Rinnovano gli amori di Tristano
il dolce drudo e d'Isotta la bionda.

DINO.

Stanno sempre allacciati come serpi.

LAPO.

Quella donna gli ha dato a bere un filtro
d'amore, l'ha stregato.

IL CALONACO

con finto orrore.

Al rogo! al rogo!

LAPO.

No, che non c'è bisogno d'altro fuoco:
Ardono più che i morti in purgatorio.
Tuffateli ne l'acqua e sarà meglio.

GIOCONDO.

S'amano con furor come le belve!
tutta la casa non è che un'alcova
e vibra de la loro passione.

DINO.

Vorre' entrare ne' panni di Filippo.
Ell'è tutta languore ed abbandono
ne la voce e ne' gesti grazïosi,
ma dentro gli occhi balena l'incendio.

IL CALONACO.

Quello è fuoco d'inferno!

DINO.

Ella si fa
ogni dì più sottile e flessüosa
ed il suo abbraccio ha certo la tenacia
de la stretta mortifera d'un angue.

LAPO.

Io per posare su quel roseo seno
donerei il mio posto in paradiso.

GIOCONDO.

Tu doneresti quello che non hai.

IL CALONACO.

Ve' come ardete tutti di lussuria!

GIOCONDO.

Come voi quando fate il confessore
e vi narran le belle peccatrici
le dolci e gaie lor colpe d'amore.

IL CALONACO.

Son vent'anni che faccio il confessore
ed io so quello che nessuno sa;
vengono a me le belle peccatrici
per rimondare il cuore e la coscienza
e in amor, senza amare, sono esperto.

DINO.

In amor senza amare siete esperto?
A chi narrate voi tali novelle?
Non v'è alcuno che viva senza amore!

GIOCONDO.

Nessuno, tu di' ver, trammene Cecco.

LAPO

al Calonaco.

E Cristo non amò la Maddalena?

IL CALONACO.

Tien la lingua sacrilega fra' denti.

GIOCONDO.

E non amate voi la vostra fante?
O la tenete sì piacente e fresca
perchè dica con voi l'avemmaria?

DINO.

È la donna sì dolce compagnia!

LAPO.

È re del mondo il cavalier Cupido.

DINO.

Tutto ne la natura spira amore!

IL CALONACO.

Fors'anche le bufere e le saette?

DINO.

E le bufere e le saette e il nembo!
Allor ch'io vedo balenare il sole
e sfolgorar l'azzurro nel meriggio,
penso a' begli occhi de la donna mia.
Se mi romba sul capo la bufera
e le folgori guizzan nel ciel nero,
penso a l'impeto ardente del suo amore.
Quando a l'aurora lievi lievi rosee
sfuman le nubi ne l'immensità
o si libran leggere sovra i colli,
penso a la dolce curva de' suoi fianchi,

al suo corpo divino che s'adagia
su tappeti smaglianti per l'amore.
Se l'incendio fiammeggia e il sangue sgorga
penso a l'ardor selvaggio de' suoi baci;
quando d'inverno il fuoco del tramonto
arde su i picchi candidi de i monti
penso a' fiori leggiadri e delicati
che le sboccian purpurei sovra i seni.

IL CALONACO.

Dio che discorsi!... In nomine Patris...
Satana vade retro!... Te exorcizo!..,
O Dino, che di' tu? Lussurïoso!
Le nuvolette, la curva de' fianchi,...
le montagne al tramonto... Ne me inducas
in tentationem... i fiori del seno...
Ma che fiori; quei son piuttosto frutti!
Che vo dicendo? Miserere mei!...

GIOCONDO.

Dino, tu induci il sere in tentazione.

IL VECCHIO.

Deh, smettete, Messeri! Turberete
il sonno mattutino del barone.

CECCO.

Meglio sarebbe se alcun lo svegliasse
dal fiero incantamento che lo tiene.
Gli porterà sventura quest'amore,
ne son certo, perchè la gelosia
di ciò che fu lo rode: egli vorrebbe
cancellare il passato e non lo può.
Già quel ch'è stato, è stato e non si muta.
Simone ha già goduto la sua Oretta
e ciò lo rende pazzo di furore.
Gli porterà sventura quella donna!

LAPO.

Cecco, tu se' un uccel di malaugurio!

DINO.

Cecco ha ragion. Filippo è furibondo
d'amore e gelosia, ed anche il vecchio
Simone mal sopporta il grave torto.
Sembra uscito di mente e sempre ronza
in questi pressi ed a spiar s'appiatta
se non li veda uscire od affacciarsi
ai balconi. È ammattito, ma di mala
pazzia. Nel cuore cova un desiderio
ardente di vendetta e sol di quello
si nutre il vecchio stolto scervellato.

GIOCONDO.

Non lo teme Filippo e lo disprezza.

DINO.

È velenoso il morso del serpente.

LAPO.

Cattiva consigliera è gelosia.

Da l'atrio viene un rumore di voci concitate.

IL VECCHIO.

Lo sentite, Messeri, che schiamazzo?
É un altro che sen viene pe 'l cavallo.

IL CALONACO.

Un altro che sen viene pe 'l cavallo?
Di qual cavallo parli?

LAPO.

Ohè, Messere
Calonaco, da che mondo venite?

GIOCONDO.

Ci arrivate dal mondo de la luna
che non sapete ciò che tutti sanno
in Fiorenza?

CECCO.

Egli viene dal deserto
dov'è stato a purgare le peccata.

GIOCONDO.

Le sue peccata e quelle de la fante.

IL VECCHIO.

Pei isvágar Madonna, da più giorni
va beffando il baron mezza Fiorenza.

IL CALONACO.

E dite, dite dunque la novella.

IL VECCHIO.

Per le vie, ne' crocicchi, ne le loggie
ei mandò banditori i suoi famigli
a dir ch'avria prestato lo stupendo
cavallo bianco ferrato d'argento
a quegli che per primo il richiedesse
ogni mattina. Ebbene, sin da l'alba
accorre gente in folla e poi ch'è uno
il cavallo e a uno solo si può dare,
schiamazzano i delusi ed il barone
ne ride con madonna e li dileggia.

Lo sch amazzo s'accresce.

Li sentite? „Il cavallo! A me il cavallo!"
Io vo' a scacciarli a suono di nerbate.

GIOCONDO.

E andiamo a solazzarci ancora noi.

Escono dalla porta di destra, mentre in quella di fondo appariscono Oretta e Filippo.

SCENA III.

Oretta e Filippo.

FILIPPO.

È un altro, l'odi Oretta? un altro ancora

che se ne va deluso ed imprecando.
Vuoi tu ch'io lanci i cani ad inseguirlo?
Vuoi tu vederlo in affannosa corsa
fuggire i cani e digrignare i denti
folle di rabbia e di terrore? Dimmi,
vuoi tu veder gli alani dilaniare
sotto una quercia il suo misero corpo?
O la caccia novella che t'appresto!

si volge verso l'uscio di destra.

Olà! sciogliete i cani! Date fiato
ai corni clamorosi. In sella, in sella!
Non vuoi, Oretta? Provi orror del sangue?
Hai pietà d'un ignoto? Non hai voglia
di ridere?

ORETTA.

No, no, lascialo andare,
lascia ch'ei fugga;... anch'io vorrei fuggire
lungi, lungi. Ho paura... son turbata...

FILIPPO.

Sì, sei turbata Oretta, un velo tenue
di mestizia t'adombra il volto, gli occhi
fiammeggianti e profondi e rende amaro
il bel vermiglio fior de la tua bocca.
Ti germoglia nel cuor qualche molesto
pensiero, e certo qualche acuta spina
vi s'è confitta e ti fa dolorare.

ORETTA.

Oh no, amico, t'inganni: è la stanchezza,
è una dolce stanchezza che mi grava
sovra le membra e mi fa illanguidire.
Si dorme tanto poco... E poi se penso
ch'è una notte di meno da passare
fra le tue braccia, il cuor mi si rattrista.

FILIPPO.

Se una notte è passata, e cento e cento
altre ce ne promette il nostro amore
e saran tutte belle come questa,
ricamate di baci e passïone
poi che la fiamma immensa che ci avvolge
arde. ma non consuma. Io t'amo Oretta
più che Tristano non amasse Isotta,
chè non è filtro e non è già magia
di beveraggio ad avvincere i cuori
nostri in un nodo portentoso e tale
che alcuna possa mai l'uno da l'altro
disgiungere potrà, ma solo è amore,
l'amor che spira da la tua persona
angelicata, dal tuo cuor ch'è bello
si com'è vago il sen che lo racchiude,
a compiere il mirabile portento.

ORETTA

si stringe a Filippo.

Disgiunti mai, amico, avvinti sempre
come l'anime i corpi... uniti... stretti.

rabbrividisce e il suo volto si offusca d'ombra.

FILIPPO.

Oretta uno sgomento ti s'è pinto
sul volto impallidito e dentro gli occhi
ti s'annida il terrore ed i tuoi sguardi
scorgono cose ch'io non so vedere.
Tu mi nascondi, Oretta, la cagione
de la tristezza che t'adombra il volto.
Tu non vuoi dirmi qual dolore occulto
ti rompe il cuore con l'artiglio adunco.
Dimmelo, Oretta, tutto il tuo dolore.

ORETTA.

Stamani a l'alba... oh trista visïone
là nel giardino... sul letto di rose...
Tu dormivi la testa abbandonata
su l'omero, cingendomi la vita
de le tue braccia ed io stanca di baci
vibrante di piacere, fra l'intrico
de le rame fissavo nel ciel nero
il tremolìo brillante di tant'occhi
aperti nel mistero de la notte,
piccole faci accese dal dio Amore
a invigilare i nostri rapimenti.
Quando in alto si spensero le stelle
ad una ad una e un languido lucore
si sparse per le vie ampie del cielo
e sovra l'ali tremule, leggere,
del vento mattutino giunse l'alba,
corse un brivido lungo su le piante
e un clamore di uccelli risvegliati
garrulo il giorno salutò nascente.
D'un tratto fra gli allori un tramestìo
mi fa sbarrare gli occhi e tra le rame
scostate da due mani magre, adunche,
apparisce sbiancata, illividita,
dal dolore increspata e dal corruccio
la faccia di Simone. Io allor ti scossi
e ti chiamai, rammenti? Tu la testa,
a un invito credendo, sollevasti,
mi chiudesti la bocca con un bacio
e il mio chiamar si volse in un sospiro
e il brivido d'orrore e di sgomento
in un fremito dolce di piacere.
Io non ti dissi nulla, ma sentivo

ch' egli era lá, dietro la siepe fitta
ed intricata ed i suoi sguardi d'odio
pesavano su noi... Io tremo tutta,
Ho paura Filippo. Tu sei forte,
tu non lo temi, ma egli ti detesta:
è inferocito e cova la vendetta.
Simone è vile e astuto ed or lo esalta
un acuto desio di rïavermi.
Egli mi vuol riprendere...

Filippo che sarà andato man mano rabbuiandosi e il cui volto avrà assunto un' espiessione di spasimo acuto, scatta con uno schianto nella voce.

FILIPPO.

No, Oretta,
non parlarmi di lui, taci, non vedi
come soffro? Non voglio ch' egli t'abbia
avuta. Ma non vedi come soffro
a l'atroce pensier che vi fu un altro
prima di me a godere il tuo bel corpo,
a baciarti la bocca, il sen, le braccia,
a possederti intera! E fu quel vecchio,
quel vecchio immondo che frugò primiero
lascivamente fra le belle membra!
Fu Simone che colse il primo fiore
de' tuoi baci divini. Oretta io soffro
tutte quante le pene dei dannati!
M' arde una cupa bieca gelosia
di ciò che fu, son geloso del vecchio
per ciò ch' ebbe da te. Ed or la mente
dà corpo a l'ombre ed io vi vedo avvinti
in mostrüosi abbracciamenti. Oretta,
fuggimi poi ch' io sento nel cervello
ruggere la pazzia e un atro velo

mi discende su gli occhi ad accecarmi.
Non voglio, no, che il vecchio t'abbia avuta!
la afferra brutalmente, la scrolla.
Oretta mi comprendi? Dimmi, di'
che non è vero ch'egli tabbia stretta
fra le sue braccia irsute e la sua bocca
sdentata su la tua si sia posata
avidamente a suggere i tuoi baci.
Dimmi ch'è un sogno orribile, nefando;
toglimi Oretta a questa angoscia, a questo
crudele affanno che mi rende insano.

ORETTA

con tono carezzevole e supplice.
Rientra in te mio buon Filippo, vedi
io sono Oretta, la tua fida Oretta
ch'ama te solo, che mai ebbe amore
se non per te, ch'è tutta quanta tua
e per te solo vive e solo vive
se tu la tieni stretta sul tuo cuore.

FILIPPO.

Anch'ei ti tenne stretta sul suo petto
gelido ischeletrito e le carezze
sue ti corsero il corpo, e forse tu
ricambiavi i suoi baci, lo serravi
fra le tue molli braccia e sul tuo seno.

ORETTA

gli si accosta con la seduzione nel gesto e nella voce.
Fra le mie molli braccia e sul mio seno
vieni a posar Filippo. Esci dal cupo
vaneggiamento che ti offusca i sensi.
Le molli braccia diverran tenaci
ne la stretta soave e un origliere
morbido e bianco ti sarà il mio seno.

T'offro la bocca perchè tu vi beva
il dolce oblio; ed ogni triste affanno
ogni pena angosciosa ed il pensiero
del passato vaniscano qual nebbia,
torbida nebbia fluttüante sopra
l'impetüosa e trïonfal corrente
del nostro amore che tutto travolge.

Attrae a sè Filippo che le trabocca sul seno.
Dal giardino giungono le voci di Giocondo, Dino, Lapo e Cecco.

— Un cervo, un cervo, abbiam scovato un cervo!
— Ed è un cervo reale di gran corna!
— I cani, presto, sguinzagliate i cani
che azzannino la fiera!
— Scappa, scappa,
che se ti colgo guai a te, Simone!

Filippo che alle voci s'era sciolto dall'abbraccio, all'udire il nome di Simone respinge con violenza Oretta.

FILIPPO.

Simone! Ancora lui! il vecchio pazzo!
In buon punto mi giunge tra le mani

a Oretta con voce brusca, rude.

E tu esci! Va via, ch'io non ti vegga.

accenna a Oretta di uscire, ed ella esce.

SIMONE

dal di dentro.

Lasciatemi, vigliacchi, aiuto! aiuto!

SCENA VI.

Filippo, Simone, Giocondo, Lapo, Dino, Cecco.
Simone entra correndo, sgomento, terrorizzato, rincorso dagli altri. Si ferma presso il proscenio a destra.

FILIPPO

con calma forzata.

Di', che cercavi tu nel mio giardino?

O ti credevi di trovarti in una
foresta d'Apennino, vecchio cervo?
La muta de' miei cani t'ha scovato,
t'ha azzannato e t'ha spinto insino a me,
ed io, vedi, potrei darti la morte,

sguaina lo stocco e glielo punta sul petto

ma non sei fiera nobile abbastanza
perch'io affondi lo stocco nel tuo cuore.
Ben io ti farò batter dai famigli.

Gitta lo stocco, spinge Simone oerso l'uscita.

Ma se' tu sordo? Se' tu ismemorato?
Bada ch'io non son uso di cianciare
ed ho il braccio più pronto de la lingua!

SIMONE.

Io non vi temo; sono disperato:
non ho paura de la vostra rabbia,
nè de la morte. Io me ne son venuto
per riportarmi a casa la mia donna.

Filippo gli si avventa addosso lo spinge fuori dell'uscio lo segue. Si ode il tramestìo d'una collutazione, indi Filippo rientra, s' abbandona su una scranna e vi rimane immoto come colpito da sincope.

SIMONE

dal di dentro

Aiuto! aiuto! aiuto!

entra livido con le vesti in disordine, stracciate.

Ah, sei geloso?
Ti fo soffrire se parlo di Oretta?
Eppur, vedi, l'ho avuta, l'ho goduta
prima di te! Tu sei potente, eppure
fa, se puoi, che non sia ch'io l'abbia avuta!
Fa, se puoi, che non sia che la mia bocca
vuota si sia posata avidamente
su quel bel corpo puro di fanciulla!

Eh, soffri atrocemente? ti contorci
dal dolore, da l'ira? sei geloso?
Le vedi queste mani? Queste scarne
bramose mani tremule ogni velo
le avean tolto di dosso, ogni tesoro
di quel bel corpo vergine frugarono.
Ella tremava tutta a verga a verga,...
come un cipresso sotto la bufera
si contorceva ed il mio desiderio
la incalzava da presso. Le infocava
il pudore le gote ed il ribrezzo
la scotea come febbre e i suoi begli occhi
nuotavano in un folle smarrimento.
Tra queste braccia la serrai, la tenni
ignuda contro il mio petto scarnito;
al tepore del suo corpo divino
riscaldai le mie membra irrigidite
e colsi il fior di sua verginità.

Soprafatto dalla sorpresa e dal dolore sarà rimasto seduto a contorcersi per l'angoscia interna. Poi mentre Simone lo incalzerà con la narrazione proverà sollevarsi e alle ultime sue parole gli balzerà alla gola.

FILIPPO.

Ah, vecchio osceno, è troppo.

SIMONE

urla ne la stretta.

Eppur l'ho avuta
vergine, pura!

FILIPPO.

Io ti farò tacere
per sempre, maledetto!

Fa per estrarre lo stocco ch'è invece a terra, si volge per staccare un'arma dal pilastro. Ma Simone con rapida mossa leva da terra lo stocco e lo immerge nella schiena di Filippo.

SIMONE.

Piglia questo,

e torna pure a la tua Oretta.

Filippo colpito mortalmente, traballa, stramazza al suolo.

FILIPPO.

Aiuto!

Maledetto! m'hai colto a tradimento.

A me, Giocondo... a me! ...ch'egli non fugga.

Giocondo!... Lapo!... a me!

si dibatte nell'agonia

SIMONE

gli si appressa sospettoso, si china su di lui, gli grida ne l'orecchio

Di', m'odi ancora?

Io l'ho avuta fanciulla! Di', m'intendi?

Mentre dal giardino accorrono gli amici, Simone si ritrae livido, tremante e s'addossa al muro.

FINE.

IL TRASTULLO DEI GIGANTI

(da A. CHAMISSO).

Niedeck d'Alsazia ancora vive nella leggenda
e il masso u' dei giganti l'antica rocca fu:
or tutto è una ruina, selvaggia, cupa, orrenda:
se dei giganti chiedi, orma non trovi più.

Un giorno per diletto la figlia dei giganti
soletta, spensierata partìasi dal manier,
e l'erta alpestre scese, dei piani sottostanti
la sconosciuta vita bramosa di saper.

Con pochi passi ratto traversa la foresta,
e presso Haslach d'uomini colta region trovò,
e città vide e ville, colti e campagne in festa;
un nuovo mondo il guardo stupito contemplò.

E mentre va d'intorno mirandosi curiosa,
vede un villano intento a dissodare il suol:
brulica il picciol essere in guisa grazïosa:
il vomere scintilla rilucente nel sol.

— O caro vezzo — grida — esser tu mio ben puoi! —
e al suol chinata a stendere il grembiule si fa:
e con la man raccoglie villano, aratro e buoi,
in quello li ripone, poi ben l'annoda, e va.

E festosa balzando con vaghezza infantile,
affretta al forte il passo cercando il genitor:
— Mira — sclamando — o padre, qual balocco gentile:
una cosa sì bella quivi io non vidi ancor! —

Stavasi allora il veglio alla mensa tranquillo,
e con paterno sguardo lei fisa, domandò:
— Quale nel tuo grembiule tu ne porti gingillo?
Tu tremi dalla gioia: fa' mi veder, che è ciò? —

Ella scioglie il grembiule, poi tutta riguardosa
ne toglie con i bovi l'aratro e il contadin:
e quando sulla mensa posata ebbe ogni cosa,
le man si batte e salta, godendo senza fin.

Ma grave si fe' il padre nel viso e a dirle prese:
— Che mai festi? un balocco non è questo, a mia fe'!
D'onde il prendesti, tosto riporta 'l sul maggese:
e tu pensar potevi? gioco il villan non è!

Tosto al voler mio cedi, nè sian risposta i pianti:
se il contadin non fosse, chi ne darebbe il pan?
Prole è dei campi, o figlia, la schiatta dei giganti:
Dio te 'l rammenta: apprendi a onorare il villan! —

Niedeck d'Alsazia ancora vive nella leggenda,
e il masso u' dei giganti l'antica rocca fu:
or tutto e una ruina, selvaggia, cupa, orrenda:
se dei giganti chiedi, orma non trovi più.

Vincenzo Host.

CONTRASTO.

I.

Dorme una rosea testa bionda e ride.
Sogna. Che può un bimbo mai sognare?
Il bacio della mamma gli sorride,
vede i fratelli intorno a sè giuocare.
E la Befana nel suo sogno d'oro
scende dal cielo d'angeli in un coro.
Il sogno del bambino è un vago riso,
e sembra un angioletto in paradiso.

II.

Pallida e smunta dorme una faccina
e piange. Sogna. Che può mai sognare?
Vede i fratelli stretti alla mammina:
ode il padre ubriaco minacciare.
Muore di fame, è pieno di malanni;
trema dal freddo il bimbo senza panni.
Il sogno del bambino è tutto un pianto,
triste martirio d'un piccolo santo.

Edoardo Susmel.

„Il Sacrifizio" di Agostino Beccari.

(APPUNTI).

Nonostante i frequenti accenni al „Sacrifizio" fatti dai molti compilatori di storie letterarie del secolo XVII e XVIII, nonostante i dibattiti sull'argomento „se l'opera del Beccari fosse o non fosse la prima favola pastorale italiana, se derivasse o no dall'egloga classica greca e latina, direttamente o indirettamente, per il tramite della tragedia e della commedia", dell' autore stesso poco si disse, se si eccettuino due o tre biografi che ci lasciarono qualche notizia di lui, non riuscendo tuttavia ad esaudire i nostri desideri, nè a colmare il vuoto per alcuni riguardi deplorevole; e questi scrittori sono il Superbi[1]), il Libanori[2]) e il Mazzuchelli[3]), a cui ag-

---

[1]) Agost. Superbi: „Apparato degli uomini illustri d. città di Ferrara". Ferrara. Suzzi 1620. -- Parte II, pag. 103.

[2]) Ab. Antonio Libanori: „Ferrara d' oro" ecc. Ferrara. Maresti. 1665. -- Parte III, pagg. 4-5.

[3]) Giamm. Mazzuchelli: „Gli scrittori d'Italia". — Vol. II. Parte II, pag. 582.

giungerò per non omettere nessuno affatto, il Baruffaldi [1]), il Borsetti [2]), il Crescimbeni [3]) e il Quadrio [4]).

Il Superbi del Beccari si sbriga con poche parole:

„Ag. Beccari fu poeta meritevole e nelle lettere latine poetiche molto pratico, e anco nelle volgari; fu industriosissimo nell' arte poetica e fu primo inventore di mettere i pastori in scena, che prima non si usava, nè costumava; dopo lui poi a sua imitazione seguitò il Tasso, il Guarini ed altri. Ha fuori una tragicomedia, la quale va attorno degna ed industriosa."

Un po' più di lui dice il Libanori:

„L' onorevole famiglia de' Beccari nella città di Ferrara ha prodotto alcuni valorosi e degni soggetti i quali sono riusciti di non piccola gloria alla patria.

Agost. Beccari, oltre le gravi scienze di filosofia e leggi civili e canoniche, delle quali aveva acquistato il dottorato, in lui ancora s' ammiravano le belle e polite lettere dell' umanità e rettorica, nel che valeva egli assai, onde nelle pubbliche adunanze e in occasione di far orazioni di festa e di mestizia egli era volentieri udito

---

[1]) Giov. Baruffaldi: „Dissertatio de poetis ferrar." Ferrariae. Pomatelli. 1698. — Pag. 11.

[2]) Ferrante Borsetti: „Historia almi Ferrariae gymnasii". Ferrara. Pomatelli. 1755. — Parte II, pag. 327.

[3]) Crescimbeni: „Ist. d. volg. poesia. — T. IV, L. II, pag. 82.

„Fiorì nei detti anni (1555) e morto a' 2 d' agosto nel 1590 fu sepolto in S. Domenico di Ferrara."

[4]) Quadrio: „Della Storia e Ragione d' ogni poesia."

„Ag. Beccari ferrarese, che morì a' 2 di agosto 1590: ma il suo fiorire in poesia fu circa il 1555."

Aggiungasi ancora il „Parnaso italiano" Venezia. 1785. Zatta: vol. 17. — Notizie dei poeti.

„Ag. Beccari, ferrar. visse oltre gli 80 anni e morì a' 2 agosto 1590."

e con attenzione ascoltato. Nè gli mancava la tanto deliziosa e gradita arte di poetare, in che mirabilmente si dilettava componendo madrigali, sonetti, canzoni, epitalami et altre composizioni... Morì in sua patria a' 2 di agosto 1590 e fu seppellito nella chiesa delle monache di S. Lucia, o come altri vuole in quella di S. Domenico."

E quest' „altri" sarebbe il Baruffaldi, il quale ci dice ancora che fu „della stessa schiatta che Antonio e visse oltre gli ottanta anni".

Il Beccari discende dunque da un'onorevole famiglia ferrarese: onorevole e nobile [1]). Infatti tra i suoi antenati troviamo quel mastro Antonio da Ferrara [2]) di Pietro, nato li 1315, che insegnò all'Universifà matematiche (?) e fu oratore degli Estensi da cui ebbe una villa (1363?) e non pochi onori e titoli. Morto Antonio [3]) nel 1370 lasciò due figli, Bartolomeo e Paolo, che furono cavalieri e familiari al servizio degli Estensi.

Di questa famiglia nacque Agostino, circa il 1510. Ebbe un'educazione degna del suo grado: in questo non v'ha dubbio: studiò a Ferrara e s'addottorò in filosofia e in leggi civili e canoniche. Umanista e retore scrisse e poetò e fece orazioni in latino ed in italiano, per cui fu molto lodato e stimato dai contemporanei.

---

[1]) Lib. — Op. cit. — Appendice: Alfonso Maresti: (Arme descritte da —) pag. 266.

„La di lui arma è quattro sbarre azzurre in campo d'oro, con una sbarra angolata, che abbraccia dette sbarre et il campo è d'oro. Questo soggetto sta sepolto nella chiesa delle RR. monache di S. Lucia."

[2]) Vedasi: Gaetano Bottoni. Mastro Antonio da Ferrara. (opuscolo). — *) Vedi l'appendice.

[3]) Vedi l'appendice.

Ma di tutta la sua opera in prosa e in poesia nulla resta tranne il „Sacrifizio", e nulla restava neppure cinquanta o sessanta anni dopo la sua morte, se il Baruffaldi nella sua „Dissertatio" potè scrivere che „tantorum operum paene nulla apparent, ut tamen eius nomen *immortale* vivat".

Lasciamo la questione dell' immortalità al Baruffaldi, e deploriamo la perdita „tantorum operum", perdita che ci impedisce di sapere più particolarmente come il Beccari abbia speso almeno sessanta dei suoi ottanta anni di vita.

Quello che non è ignoto però è che visse in relazione ed in amicizia coi principali letterati e dotti di Ferrara (e forse anche di fuori), suoi contemporanei, come il Giraldi Cintio, il Pigna, il Lollio, il Tasso, il Guarini ed altri, di cui conobbe le opere, e seguì i consigli.

Di lui, non abbiamo che il „Sacrifizio"[1]), favola pastorale, che diede argomento a varie discussioni e polemiche per merito delle quali l' opera ha resistito all' obblìo.

---

[1]) L' editore della ristampa del „Sacrifizio" (1587) parla d' una altra opera del Beccari, opera che nessuno però mai vide, „perchè non mai stampata", come Ap. Zeno nelle „Note all' Eloquenza del Fontanini".

Ecco le parole dello stampatore:

„Nè molto passerà che anche vi potrei dare la „*Dafne*" opera pastorale del medesimo autore. Le quali (Diana e Sacrifizio) vi dovrian senza fallo esser grati, così perchè sono molto esemplari ed argute, come perchè vengono da persona, che diede principio a così fatti componimenti. Perciocchè avanti che il signor Beccari facesse questo suo „Sacrifizio", che ben è da 34 anni, non si leggevano se non poche egloghe rozze, nelle quali sol due o tre persone parlavano".

Fu scritta intorno al 1553, nove anni dopo l'*Egle*, favola satirica del Giraldi, e rappresentata l'anno appresso — 1554 — „due volte in Ferrara nel palazzo dell'illustrissimo signor Don Francesco da Este, la prima addì 11 febbraio, allo illustrissimo ed eccellentissimo signore il signor Ercole II° da Este, Duca IV di Ferrara et allo illustrissimo figliuolo il signor Don Aluigi; la seconda volta addì 4 marzo alla illustrissima et eccellentissima Madonna et alla illustrissima figliuola, insieme con lo illustrissimo signor Francesco et con lo illustrissimo signor Don Alfonso da Este".

Musicò i cori Alfonso della Viola [1]) — (a imitazione dei cori dell'Egle, musicati dal „Cornetto"); — cantò l'invocazione del sacerdote nel terzo atto, accompagnandosi sulla lira, il fratello di Alfonso, mastro Andrea. Chi fosse l'architetto e pittore della scena in quell'occasione, non ci è detto: andrebbe supposto forse il Constabili che poi curò l'inscenatura dell'„Aretusa" e dello „Sfortunato". Egualmente ignoti ci sono gli intermedi di questa rappresentazione, intermedi che certo non saranno mancati data la novità e in certa guisa l'importanza dello spettacolo.

Per quanto riguarda la „Diana" — per incidenza — sarebbe da ritornare sull'opinione di Dunlop, là dove parlando dei „Siete libros de la Diana" del Montemayor, crede alla derivazione (?) di questi da un dramma pastorale italiano, impossibile a trovarsi, o piuttosto da lui non trovato.

Ancora. Qualcuno (nel Giorn. st. d. lett. vol. 7.o pag. 274 — nota) osserva una relazione, una somiglianza in genere fra la Diana del Montemayor e il Sacrifizio (!).

[1]) Quello stesso che musicò i cori dell'*Orbecche* e poi quelli dell'*Aretusa* e dello *Sfortunato*.

Spentasi l'eco degli applausi — immancabili, se si pensi alla circostanza della rappresentazione — il Beccari sollecitato anche dagli amici, pensò di publicare per le stampe il suo nuovo lavoro Infatti un anno dopo usciva a Ferrara per i tipi di Francesco di Rossi di Valenza il „Sacrifizio" [1]) dedicato molto ossequiosamente alle principesse Lucrezia e Leonora, le chiare stelle del paradiso estense.

La dedica dice cose che l'ignorare non sarebbe bello e perciò la ricopio tal e quale:

„Chi dubita Illustr. et Eccellent. Signore, che quando avessi avuto ardimento di mettere in pubblico questa mia favola pastorale, senza il favore di alcuna virtuosa et grata persona, ch'io non avessi parimente data ampia materia di dire a tutti coloro, che stanno tuttavia in sul mordere i componimenti altrui? Et tanto più quando l' avessero ritrovata altramente divisa negli atti da quello, in che due volte fu rappresentata in scena. Onde considerando più volte circa ciò, aveva fatto pensiero di ritenerla appresso me tal quale ella si fosse, senza che più s' avesse a far vedere. Ma perchè continuamente mi trovo stimulato da alcuni miei amici, desiderosi che si veggano le mie fatiche, ai quali mi conosco non poco obbligato, non possendo negar loro

---

[1]) Il Sacrifizio (favola pastorale) di Agostino (Beccari da Ferrara).

E in fine dell'opera: In Ferrara per Francesco di Rossi da Valenza, nell' anno MDLV.

Di quest' edizione che è delle rarissime pochi fanno menzione: di questi pochi sono il Fontanini ed il Mazzuchelli; però l' uno la dice in 8° piccolo, l' altro in 4° piccolo: di più il Mazz. la dà come „senza stampatore".

questa grazia, non senza grandissimo cordoglio, mi son lasciato volgere di lasciarla pur uscire. Ma veggendola et conoscendola inculta e rozza, come cosa nata tra i boschi et tra le spine, dubitando che ella non sia schernita et beffata da questi schivi giovanetti, consueti a vedere cose civili e reali, ho pensato esserle mestier di un appoggio riguardevole et tale, che possa fare sì che le sia avuto alcun rispetto. Onde non trovando a cui potessi meglio raccomandarla che alle Illustr. Signorie Vostre, come quelle, che con lo splendore delle loro virtù la potranno far comparire senza che sia molestata, ho deliberato di farne a loro un presente; sì perchè desidero d'essere loro devotissimo servo, com' anche perchè non potea trovare scuso più atto delle Eccellenze Vostre a poter rintuzzare et indebolire le acute et velenose arme di coloro, che stanno ogn'ora avidi per ferire. A loro dunque umilmente porgo questa mia composizione et con ogni debita riverenza le inchino.

Di Ferrara il dì primo aprile MDLV."

* * *

All'azione precede un prologo, — in persona di non si sa chi (come osserva un po' maliziosamente il Fontanini) — declamato fin dalla prima rappresentazione.

L'attore, fatto un fervorino sul fascino esercitato dalle donne, quasi dee terrene, fascino potente che uccide o trasforma, annunzia la presentazione di una favola nova pastorale

> „ch' altra qui non fu mai forse più udita
> di questa sorte recitarsi in scena,
> e nova ancor, perchè vedrete in lei
> cose non più vedute....

....e il Sacrifizio
vogliam si chiami, poi che oggi è quel giorno
nel qual si fanno i sacrifizi e i giochi
a Pan Liceo, così dal monte detto
ov'egli nacque, or consacrato a lui".

E prega a nome dell'autore

„che tralasciando in parte
per due o tre ore la grandezza vostra,
che ne' teatri e ne' regal palagi
tener solete, in questi alpestri boschi
vi diate a rimirar quella rozzezza,
quel viver primo della prima etade
il che vi porterà forse diletto
non men ch'apportar soglia ogni altra festa".

Non più le imprese piene di orrori e di rumori, non più le tragiche vicende volute dal fato, e nemmeno più le risa grasse, smodate, nè i frizzi popolari, stradaiuoli, villani, nè il parlare alla mano, il linguaggio delle farse, la solita prosa; ma un che di nuovo, di semplice, di non prima visto, nè udito: qualchecosa che viene da lontano, per esempio da Teocrito e da Virgilio, che passa accanto al Boccaccio, al Sannazzaro, al Poliziano, e che le imagini, le concezioni fonde e forma, in vista di ciò che poco dopo sarà l'opera perfetta del Tasso e del Guarini.

Torniamo alla campagna, alla vergine natura, al paesaggio ovidiano dell'età dell'oro Torniamo alla Arcadia.

Infatti la scena del „Sacrifizio" è nell'Arcadia, poichè solo qui „il fior dei pastori — felice albergo tiene", qui vivono immortali le ninfe, qui gli dei scendono per deliziare gli uomini e deliziarsene.

„Eccovi il monte
Menalo, la cui cima al cielo aggiunge,
famoso per la cerva ch' Ercol prese,
ch' avea le corna d' oro e i pie' di bronzo,
ovvero d' aria, sì com' altri ha detto.
Quest' altro è l' Erimanto, ove il medesmo
prese vivo il cinghial....
Quindi poco lontan Partenio posa,
il monte ove Diana con le ninfe
cacciando fugge gli amorosi inganni....

Ma di questo monte „di sì gran nome" poco si vede perchè lo occultano „l' altezza dei pini, e la gran copia — degli altri alberi", la foresta sacra dove ha luogo la scena.

Argomento della pastorale è l' amore contrastato fino alla fine, che poi rivolge in liete le sorti tristi: un' amore triplicemente partito che dà occasione a un intreccio alquanto vario, forse interessante, in ogni modo abbastanza nuovo.

Erasto, pastore, ama una ninfa, Callinome: ma questa votata a Diana non gli dà retta, volendo serbarsi pura e casta, degna del sacro coro della Dea.

Carpalio, un' altro pastore, è anche lui disgraziato in amore, non perchè la sua bella ninfa non lo ami, ma perchè un fratello di lei, gli impedisce di approfittare di quei godimenti che dispensa il piccolo Cupido.

Infine Turico, anche un pastore, amico dei due precedenti, ama: se non che la sorte o la sventura ha fatto sì che la sua Stellinia, che prima lo ricambiava d' affetto, visto Erasto se ne è invaghita pazzamente ed ha piantato il disperato primo amante.

Di qui s' avvia la favola.

Orenio vecchio pastore esperto nelle cose d'amore ed in gherminelle, s'ingegnerà d'aiutare i giovani compagni. In quel giorno si celebrano i Lupercali. Erasto verrà al tempio, vedrà la sua bella e si dichiarerà alla ninfa e con un po' di sofferenza coglierà il premio delle sue fatiche. Carpalio non mancherà d'intervenire anche lui ai giochi. Vi verrà pure Melidia, con suo fratello Pimonio. La curiosità e l'intrigo terranno Pimonio occupato, sì che Melidia potrà deludere la sua vigilanza e seguire l'amante. Se poi si scoprisse la tresca, della colpa si accuserà un qualche satiro.

E Turico?... Turico è il più sventurato. La sua ninfa ormai innamorata di Erasto, non cederà alle sue istanze, nè si lascierà vincere da nessun artifizio. Or mentre gli altri se ne vanno pieni di speranza, Turico resta solo a lamentarsi sulla scena.

„Altro tra queste — Selve or non s'ode, che d'amor lamenti". — E' il preluoio della nuova forma d'arte: l'anima, lo spirito della neonata pastorale: l'elemento sentimentale, musicale procedente dall'amore, che guadagna il silenzio profondo ed intimo delle selve e cònsona coll'armonia degli alberi, dei rivi.

E questo elemento umano, nuovo, è notato subito dallo spirito indigeno, silvano, rude, che ha dell'animale e del dio in sè: dal Satiro.

Nella tranquillità della sua selva il Satiro ha sentito i lamenti, e spinto dalla curiosità è corso. Ora alla vista del disperato pastore, quasi ne sente pietà; gli chiede la causa del dolore offrendogli conforto. Ma Turico vuol tenersi il segreto per sè, poichè non gli è ignoto che ogni consolatore in certi mali è più importuno che giovevole. Se non che la pietà, che nel Sa-

tiro è appena l'ombra di un sentimento umano, è vinta dall'istinto della bestialità e dalla cupidigia dell'inganno. Turico sarà addormentato per incanto dall'essere silvano e nel sonno dirà il nome della sua adorata. E il semidio acuendo la smania carnale, la naturale caratteristica dell'emicapro, e pregustando la voluttà della vittoria, si proporrà di tendere lacci nel bosco e di pigliare quante ninfe vi incappino, fino a che gli caschi fra le mani quella, per cui si dispera il pastore.

Turico, cessata l'azione del sonnifero, si desta e s'accorge d'aver parlato, svelato il segreto al Satiro; non se ne spaventa e si conforta pensando che l'intrigo del silvano potrà forse giovargli.

Mentre da un lato Ofelio cerca di prestare aiuto agli amici, dall'altro Stellinia, gelosa di Callinome, — amata da Erasto — congiura contro la rivale, escogitando un mezzo per farle perdere il favore della Dea. Con una scusa sciocca si fa mostrare la benda, che opera contro amore lascivo e se la cinge alla vita, e promette di entrare nel coro di Diana. Ancora, induce Callinome a prender parte ai giochi „Lupercali", di nascosto. E Callinome semplice ed ingenua cede alle parole di Stellinia e va con lei, attratta dal canto del sacerdote, che invoca il Dio Pane e dal coro che ne accompagna il ritmo [1]).

Diana è però informata della trasgressione di Callinome, e irata la condanna a cacciare un fiero cin-

[1]) Di questa invocazione e del coro, come anche della „Canzone finale" — è la musica manoscritta (10 cc) in un esemplare della Palatina di Firenze (E. 6. 6. 46), riprodotta da *A. Solerti* in *Gli Albori del melodramma*, R. Sandron. V. I. fra le pag. 12-13 (1-6).

ghiale, che indubbiamente la ucciderà, facendole pagare colla morte la pena della curiosità. Ma Erasto, che la adora e vigila, soccorso da un filtro fornitogli da Orenio vecchio capraro, corre a soccorrerlo con gran dolore di Stellinia, la quale prevede sventata la sua trama e inappagato il suo amore.

Mentre Erasto pericola per Callinome, il Satiro tende i suoi lacci e prende prima Melidia e poi Stellinia; ma tutte e due con fine astuzia lo burlano e sfuggono alle sue unghie. Se non che Stellinia, che nella burla aveva rimesse le vesti, nel riprenderle ricasca nella ragna, e le toccherebbe male, ove Turico non la salvasse.

Carpalio e Melidia son felici perchè finalmente hanno fatto sacrifizio all'amore e perchè sentono da Ofelio che Pimonio, il crudel fratello, caduto da un olmo nel lago incantato s'è trasformato per nove anni in lupo.

Rimane Erasto. Mercè sua Callinome ha vinto il cinghiale. Ma anche questa vittoria non favorirà il suo amore, perchè egli è un disgraziato. La morte sola potrá liberarlo dalle pene. Di questo parere non è però Orenio, che viene con Callinome. Nonostante la vittoria sul cinghiale, Diana non ha perdonato alla sua ninfa e l'ha esclusa dal suo coro. Amore l'ha ferita d'un suo dardo invisibile.... In conclusione, Callinome sarà la compagna di Erasto.

Il triplice trionfo dell'amore pastorale si chiude con una canzone agli Dei Silvestri.

* * *

Venuta appena in dominio del publico, quale viso fu fatto dalla maggioranza dei lettori alla „nova"

pastorale? È una domanda a cui non siamo capaci di dare una risposta adeguata mancandoci una imparziale e disinteressata serie di giudizi critici di autorevoli contemporanei.

Infatti fino alla morte del Beccari e anche un po' più tardi, tranne il Guarini e forse qualcun altro scrittore, nessuno si curò più che tanto del „Sacrifizio" e se lo rammentò fu solo per merito del successo avuto dall'„Aminta" e dal „Pastor fido", che a detta dei molti, derivano da quel primo saggio di favola boschereccia.

Solo più tardi, quasi un secolo dopo, troviamo chi ricordi il nobile ferrarese; il libercolo, tratto dall' oblio polveroso invoglia la critica a parlarne: dà origine e campo a discussioni e a polemiche, e passa anche nella storia letteraria, descritto e commentato, lodato e biasimato. Strano però: molto più lodato che biasimato.

Sarebbe lungo riprodurre qui tutti i giudizi, specie quelli che riguardano l'origine della pastorale, che ci accontentiamo di considerare come già bell'e classificata nella serie delle forme letterarie.

Accenniamo ad alcune valutazioni d'ordine estetico così come ci son date, qua e là, dai vari autori.

Uno dei primi, il Libanori,[1]) dice il „Sacrifizio" opera „tanto bella e così ripiena di graziosi avvenimenti, bei discorsi e nobili sentenze, che si acquistò un nome immortale..."

E poco dopo il Crescimbeni[2]): „È di giusta grandezza; e per avventura è la prima poesia pastorale, dove sia introdotto il coro parlante e se non ha

---

[1]) Op. cit.

[2]) Op. cit.

tutti i più fini artifizi della perfettissima comica, ne ha tanti che bastano per dare all'autore il vanto dell'invenzione com'egli medesimo sel diede....“[1])

E ancora: „La fatica del Beccari è assai buona, sì nella locuzione, come nel costume: v'ha competente sviluppo, o come comunemente si dice, intreccio: e per essere stata la prima certo è che merita d'essere avuta in grandissimo pregio.“[2])

Non diversamente il Quadrio,[3]) quantunque da prima si mostri un po' scettico: „Questa favola come che manchi dei più fini artifizi, vi si paiono però le buone regole della drammatica e il coro parlante vi è ancora introdotto, per modo che può essa considerarsi per la più vecchia regolata pastorale: non vi ha però grande intrecciamento e vi ha a luogo a luogo poca modestia.“ „È quest'opera un lavoro assai buono o la locuzione si guardi o il costume. Nè manca d'un sufficiente viluppo.“[4])

Ma il Fontanini non s'accorda con questi giudizi e nel suo „Aminta difeso“ senza tanti complimenti dice: „In quel „Sacrifizio“ non v'è alcuno accidente, salvo le burle del Satiro, che tende i lacci alle ninfe; se non fosse quello di Callinome, che non ha nè arte, nè decoro. Ha di belle similitudini, ma troppo spesse. Il Satiro è ridicolo assai, ma non senza improprietà frammette i suoi parlari nella scena 4.a dell'atto 2.o, mentre il vecchio Ofelio persuade l'amore illecito a Melidia. Vi ha dell'immodestia con soverchia lascivia, e in tutto il dramma non v'è intrecciamento, nè azione particolare.“

---

[1]) T. I. L. IV. pag. 284.
[2]) T. IV. L. II. p. 82.
[3]) Op. Cit.
[4]) T. V. L. III. D. III. C. I. e IV.

Il Barotti[1]) però non gli lascia passare la critica, secondo lui, un po' troppo vibrata e risponde:

„La favola del Beccari, modesta per se medesima e costumata, non manca in altro, che nell'esposizione di alcune cose, le quali potevano dirsi o con vocaboli meno semplici e propri o con frase men popolare e non intesa da tutti mercecchè le cose stesse, portate con quell'artifizio di parole e di figure, che senza lasciarle capire a chi sa meno, solamente le scopre a chi ben intende, han meritato non poca lode ad altri poeti Esse a due o tre si riducono salvo il vero, che vorrebbero meno schiettezza per riguardo maggiore alla modestia dovuto. In un secolo più colto e più costumato di quello in cui visse il Beccari, non si sarebbero dette come egli le disse. Laonde non è sì grande la colpa di lui che dovesse la sua commedia, fra tante meno modeste, esser dal critico come immodesta mostrata a dito."

„Del „Sacrifizio" del Beccari — soggiunge il Tiraboschi[2]) passando tra le divergenze del Fontanini e del Barotti — molti han parlato con molta lode, altri con molto disprezzo. Io penso che questa pastorale rappresentazione non sarebbe gran fatto curata, se non fosse la prima di questo genere e che perciò appunto che ella fu la prima, non avesse tutti quei pregi che

---

[1]) Giovannandrea Barotti. Difesa degli Scrittori ferraresi ecc. Roveredo 1739.

[2]) Gir. Tiraboschi. Storia d. lett. ital. ecc. — T. VII. Lib. III C. 66.

si videro in altre perciocchè appena mai avviene che il primo tentativo riesca del tutto felice“[1]).

La novità del Beccari non si può dire che abbia incontrato il favore del pubblico[2]) se si consideri la prima edizione quasi sconosciuta e di forse un esiguo numero di esemplari: ma non si può dire nemmeno che sia stata del tutto trascurata, se si pensi a una ristampa dell'opera, fatta ad istanza di uno dei non ultimi editori ferraresi, il Caraffa, se si pensi a una nuova rappresentazione in un faustissimo avvenimento, e infine se non si trascuri una pseudo-terza edizione del „Sacrifizio“[3]).

---

1) A questo aggiungo ancora due parole del Zatta e un giudizio molto sintetico del Ginguenè, lasciando per ora da parte tutti gli altri; di poca importanza. — Parnaso ital. vol. 17. Not. d. poeti. — „Io non dirò che questa composizione sia un capolavoro. Sol vi basti che questa è la più vecchia regolata pastorale italiana: infine che ha degli artifizi bastevoli a trattenere chi legge. (!) Io vi debbo le fatiche dei nostri primi padri. I posteri han ripulito: quelli han fabbricato.“

Ginguenè. Storia d. lett. ital. P. II. C. 24. V. 8.o.

„Tutta la gloria letteraria del Beccari, si è di aver arricchito d'una nuova ragione di dramma il teatro italiano.... In generale l'intreccio è debole come lo stile, il quale è soltanto sostenuto da frequenti comparazioni, ma soventi volte importune.“

2) Il Rossi. — Pastor fido, ecc. — dice che non incontrò „perchè passarono ben nove anni avanti che Alb. Lollio esponesse sulle scene la sua „Aretusa“. All'Aretusa seguì lo „Sfortunato“ e a questo l'„Aminta“. E l'„Aminta“ è certamente la medesima „novità“. portata, ben inteso, al suo più alto grado di perfezione.

3) Mazzuchelli. Op. cit. — „E qui ci piace d'avvertire chi legge a non confondere la mentovata ristampa di questa pastorale fatta nel 1587 con un'altra che ha pure in fronte lo stesso anno

Comunque sia la „pastorale", che „dormì" per trentatre anni, lasciandosi passare accanto l'„Aretusa" e lo „Sfortunato", e quel ch'è meglio, l'„Aminta", rivisse d'un tratto e „rivista ed accresciuta" (fino a 2578 versi!) in molti luoghi dallo stesso autore, „tornò a vedere la luce, dalle vetrine del Caraffa e dal palcoscenico di Sassuolo e prima da quello di Ferrara.

Occasione della ristampa e della rappresentazione a Ferrara furono le nozze di Gerolamo Sanseverino Sanvitale, marchese di Colorno e conte di Sala con Benedetta Pia, sorella di Marco Pio di Savoia (al quale è dedicata la ristampa): occasione alla recita di Sassuolo, le nozze di Marco Pio con Clelia Farnese.

Nell'una e nell'altra „produzione" furon dette lodi agli sposi; nell'una e nell'altra furon declamati prologhi di circostanza esaltanti i due felici connubi. Di questi prologhi c'è conservato nell'edizione del '87 solo quello del Beccari — (che amplìa i concetti dell'altro del 54): l'altro del Guarini, in persona d'Imeneo, è nelle „Opere" del medesimo — (Verona, Tumermani 1737) al volume II — pag. 121 e segg. —

Secondo i più, anche gli Intermedi della rappresentazione di Sassuolo sarebbero del Guarini.

---

e vi si dice fatta come l'altra in Ferrara ad istanza di Alf. Caraffa mentre questa ultima è stata realmente fatta qui in Brescia circa il 1720, nel palazzo e d'ordine di questo nobil signor conte Faustino Avogadro, dilettante e raccoglitore dei libri *piu scelti* di nostra lingua, il quale veduta la rarità di detta stampa di Ferrara 1587, ha creduto bene di farla rifare colle stesse note di luogo e di anno. Per distinguere tuttavia la vera antica da questa nuova edizione può osservarsi fra le altre differenze che quella è in 12º è questa in 8º e che infine di quella si legge: in Ferrara appresso Giulio Cagnaccini e fratelli", il che in questa è stato omesso.

La rappresentazione fu quanto mai splendida: lo attesta un testimonio oculare,[1]) che ce ne lascia un ampia descrizione, di cui riproduco quì, a titolo di curiosità, gran parte:

„Il mercoledì seguente che fu addì 2 decembre entrò con grandissimo ordine il popolo nel teatro, coperto di panni, fatto fare da esso Ill. Signore per recitare la favola, che v' ho detto di sopra (il „Sacrifizio").

„La scena, della quale era una cortina in modo coperta che non pareva in parte alcuna, che quivi fosse così sontuoso apparato. Et a una ora di notte se entrorno anche gli Ill. Sig. sposi, accompagnati da grandissima troppa di Dame et Cavalieri, li quali posti tutti con bellissimo ordine a sedere, senza strepito alcuno, et bene accomodati a' luoghi loro, secondo che parve all' Ill. Sign. Conte Uguzzone Rangoni da Modena, caval. onorario, s' udì dalla scena molte trombe suonare, al terzo segno delle quali sparì, non che cadde la cortina, appresentando agli occhi de' spettatori il più sontuoso apparato di scena pastorale, che io abbia mai visto a' miei dì, nè che abbia mai sentito per il passato ricordare, perchè l' arte della prospettiva, con che ella era fatta, non rappresentava una scena, ma un paese grandissimo pieno di selve, di fertili montagne, di ben coltivati campi, di lontani grandissimi, di

[1]) L' autore è un anonimo: l' operetta porta per titolo:

„Narrazione (delle feste) sontuosissime (et superbissimi) apparati fatti (nelle felicissime nozze) degli illustr. SS. il Sig. Marco Pii (di Savoia, signor di Sassuolo) et della signora Clelia Farnese (con alcune rime et Intermedi recitati) nella pastorale fatta in detta nozze) in Ferrara, per Vittorio Baldini 1587.

capanne, di casuccie, tal che detto averesti aver natura qui posto ogni suo studio per fare il più bel luogo che si sia mai visto da occhio umano, senza che nel mezzo della scena v'era un fiume, spartito in due parti sulla punta de' quali eravi una città disegnata con tant'arte, che ingannava di tanto, che chi la vide restò in modo confuso, che non si sentiva pur fiatare alcuno: ma come attoniti, gli spettatori non sapevano a qual cosa s'appigliare, tant'erano le varietà diverse dei luoghi montuosi, de' piani con alberi con arte posti, sovra dei quali vedevasi un'infinità di varii uccelli, et le campagne piene di animali diversi, di greggi di pecore, coi suoi pastori, con cani a lato, che le custodivano, con greggi di capre, fra le quali v'erano montoni, che cozzavano mentre i loro pastori dormivano, di buoi che pascolavano, d'altri che giacenti si riposavano; per i boschi si vedevano orsi, cinghiali, leoni, elefanti; per i fiumi che eran dui, che finti correvan per su la scena vi erano animali, che bevevano, anitre che nuotavano nelle acque di tal maniera simili al vivo, che restarno gli spettatori confusi".

„Sul corno destro della scena v'era un tempio, dedicato al dio Pane, il quale era in otto faccie scompartito et di esso solo tre se ne vedevano, che l'altra da un monte era coperta. Questa era una fabbrica in modo meraviglioso, che più superbo edifizio non ho mai udito ricordare che su scena sia stato fatto. Intorno a questo avea l'architetto fatto un portico su colonne striate d'ordine corinzio, coi capitelli et le basi loro dorate.... Avea questo mirabile edifizio una entrata, che mostrava esser in croce et dinanzi a ciascuna porta v'era un portico con sei colonne per ogni lato, simili a quello della rotonda di Roma.... Lascio di dirvi che

l'arte della prospettiva qui fece in maniera l'uffizio suo, che metteva il cervello a partito a risguardanti... Lascio di dirvi anco che le contracolonne ch'eran nel fondo delle facciate eran intagliate con candelabri bellissimi et il campo splendeva di zaffiri, diamanti, rubini e simili imitati, et fra una colonna e l'altra del portico v'eran statue di pastori, come divoti a questo dio".

Segue la descrizione dell'architrave e della cupola „et sopra una tribuna o lanterna, con lumi" ; davanti è un boschetto di ginepri.

In alto, era un'impresa storica, dipinta larga trenta braccia (!): il soggetto: *Clelia* che passa a nuoto il Tevere. Sotto, „maschere di leoni con anelli di ferro in bocca reggenti festoni e arme e i due scudi degli Sposi".

„Finalmente scoperta con meraviglia de' spettatori la scena, videsi per il cielo di essa raggirarsi nuvole et finalmente scenderne una dal cielo, con bellissimo artifizio, et giunta in terra, depose sul palco un *Imeneo* et con grandissima velocità se ne ritornò in cielo lasciandolo ivi, il quale uscito di essa tutto, s'avviò fin quasi all'estremo margine del parco. Tornandose intanto la nuvola al cielo et i spettatori confusi dall'improvviso apparire della scena, dal moto del cielo, dalla ascendente nuvola e dall'*Imeneo* che di giù verso di loro s'avviava vestito sontuosamente con panni fregiati d'oro, con una ghirlanda di bellissimi fiori in capo con una fiaccola ardente nella destra finta di verde spina, ornata d'oro e nella sinistra un velo rosso, recitò il Prologo, mentre con grandissimo et quetissimo silenzio era da tutti gli spettatori ascoltato e intanto

ritornando la nuvola, ritornò il cielo al suo luogo. Questo finito che ebbe s'avviò per quei boschi. Intanto comparve un pastore e cominciò la Favola.

Finito il primo atto cominciò una svariatissima armonia di canti e suoni, la quale finita apparve il primo intermedio, che fu la caduta di Fetonte dal carro del sole: questo comparso che fu, videsi in un subito tutta la scena fumare, sì, che pareva, che la terra ardesse veramente, quando si sentì un terribile terremoto che fece scuotere la scena e il teatro e tutt' a un tempo ecco, s'aperse il palco e sorse una figura conosciuta, alla testa ghirlandata di torri, al manto di vari fior contesto e ad un castello, che aveva in mano, per la gran madre Terra, la quale uscì dicendo così:

Se pur è tuo voler, Giove, e mia colpa
Chi incenerisca et arda?
Perch' in ferirmi la tua fiamma è tarda?
Se di me non ti cale,
Movati il proprio male.
Ecco già fuma il tuo celeste Seggio
E se più tardi io veggio
Arso il cielo e la terra e il mar profondo,
Tornar confusa e cieca mole il mondo.

Et in un subito videsi un lampo e a un tempo medesimo un legger tuono dopo seguitando e lampi e tuoni, comparve una oscurissima nuvola e ingargliardendosi e i tuoni e i lampi. Giunse intanto il mal guidato carro di Fetonte a mezzo la scena, sopra il fiume, che v'ho detto, quando ecco con un grandissimo lampo un tuono e un fulmine, che percosse Fetonte, il quale fulminato ruinò nel fiume e intanto disordine fu, ma disordine che fece bellissimo effetto. S' accese la nuvola ch' era sotto il carro qual' era di

bambaggio e il gran fuoco lo illuminò di modo, ancor chè luminosissimo e bellissimo era, che rese per l'oro che vi era intorno, luminoso molto più il luogo. Allora si vide molto bene e si conobbero l'ore che intorno ad esso carro stavano, del quale era auriga la velocità; e in certi scompartimenti v'erano le favole d'Apollo, tutte dipinte da eccellenti maestri. Qui fulminato che fu Fetonte parve s'impaurissero i cavalli e con furia si levò il carro di scena, intanto seguitò la musica per poco spazio e cominciò il secondo atto.

Il qual finito, per lo secondo intermedio s'apersero con grandissimo strepito cinque arbori di quelli ch'erano sulla scena, fuor dei quali n'uscirono cinque ninfe di verde pomposissimamente vestite, con archi, dardi, turcassi, ghirlande e coturni verdi ogni cosa. Queste accomodatesi in coro, furono conosciute per le sorelle di Fetonte, le quali a cantar così cominciarono chiamando dalla terra l'anima del loro fratello:

Sorgi, Fetonte, omai sorgi del Sole
o fortunata prole!
Ecco il ciel che ti chiama;
Se doloroso scempio
Per lui soffristi, or con eterna fama
Ti ricompensa, esempio
Di magnanimo ardire,
Cui diletto è il penar, gloria il morire.

Et sorgendo intanto di mezzo al sopradetto fiume l'anima di Fetonte, con le man giunte, risguardando al cielo, ecco scendeva una nuvola, che lo absorse et lo portò in cielo, et le Ninfe intanto ritornarno nelle loro corteccie et gli alberi di nuovo si chiusero, et seguitando per un poco la musica, cominciò della favola il terzo atto.

Il qual finito et finita la musica cominciò a poco a poco ad aprirsi, fuor della aspettazione d'ognuno il palco et ecco tuttavia sorgere il monte di Parnaso, sopra del quale v'era il tempio dell'Immortalità, il cavallo pegaseo et il fonte d'Elicona, dintorno distinte con bellissimo ordine v'erano le nove muse, con il nomi loro scritti con lettere trasparenti sotto i piedi d'oro in verde, con concerto bellissimo, con abiti superbissimi, con nobilissime conciature di capo; queste erano nove fanciulle femmine, che fra gigli fatti con arte sì, ma talmente che la natura non fa meglio, erano accomodate con modo che sapete che vanno le Muse et fra questi gigli ve n'era azzurri maggior degli altri. Gionto il pie' del monte al piano della scena, si lesse in lettere trasparenti questo verso:

„Musae quot? Novem: falsum est. Cur? Decima venit".

A pie' del monte vi erano alquanti cigni... e da questo si ergevano abeti, lauri, mirti e ginepri bellissimi e con grand'arte sopra di esso scompartiti. Ora cantando elle rispondeva la musica un'eco mirabile a sentire. La canzone non notai, perché 'l stupore da che io da sì nova novità fui assalito et la brevità del tempo me la vietò. Bastivi dire che fu bellissimo et ornatissimo e fece sì che increbbe a spettatori che finita la canzone fossero sì presto privi del vedere sì vaghe e nobili fanciulle, che nove angeli parevano. Sceso che fu il monte tornò la terra a chiudersi e cominciò il quarto atto.

Il qual finito s'aperse con tanto bel modo tutto il cielo della scena, ritrovandosi tutte le nuvole, che io non so se sognassi allora o pur s'io vidi daddo-

vero aprisi il cielo et nell' aprire sentissi un' armonia in modo soave e dolce di canto e suoni, che le genti che stavano a udire erano tutti stupefatti. Et quivi si videro tutti gli dei e le dee, e nel mezzo Giove, il quale domandò agli altri dei il lor parere di formar la più bella, la più saggia e la più compita Donna del mondo, al quale con lieto applauso tutti acconsentirono et ecco inanti a Giove comparse un vaso, poi andò senza essere da niuno aiutato, inanti gli altri dei, li quali tutti vi posero dentro un bollettino; intanto ecco una nuvola, che pigliato il vaso, si avviò verso terra, alla qual giunta depose ivi una bellissima et ornata Donna. Ma intanto uscite delle strade degli istrioni erano cinque ninfe, pomposamente vestite con manti sparsi d' oro, che quando la nuvola cominciò a scendere, cominciarono anch' esse a cantare il seguente madrigale:

Vieni, gloria del Tebro
anzi del cielo, e di virtù celeste
piena non pur la fronte, gli occhi e il petto,
ma quel che copre la terrena veste
angelico intelletto,
gradisci il nostro affetto,
che invece di Minerva e Citerea
Sarai la nostra Dea!

Queste finite che ebbero di cantare ritornossi la nuvola al cielo, lasciando ivi (come v' ho detto) quella donna, la quale da loro con grate accoglienze ricevuta la condussero dentro.

Ripigliorno intanto gli istrioni la favola e con grandissimo contento degli spettatori la finirno", contento giustificabile, perchè fra gli istrioni v' era il Verato vero onor delle scene di quei tempi.

Dopo questa rappresentazione non s' ha memoria più che il „Sacrifizio" si sia dato su altre scene. Non v' ha dubbio che all' apparire dell' „Aminta" e del „Pastor fido" fu messo in disparte e dopo la morte del Beccari (nel 1590) andò pian piano in dimenticanza.

Per tutto il' 600 e il' 700 non se ne fecero ristampe di sorta; solo verso la fine del secolo scorso (1785) Antonio Zatta, publicando il suo „Parnaso italiano" credette bene di aggiungere il „Sacrifizio" alle altre tragedie e commedie del „Teatro antico" nel volume 17° — considerandola in primo luogo rarissima, in secondo meritevole d' essere raccolta in uno con quelle opere che iniziano una nuova forma letteraria in Italia: come l' „Orfeo", la „Sofonisba" la „Calandra", e la „Dafne".

APPENDICE.

Libanori. Op. cit. — Parte I. p. 79.

[1]) „*Antonio Beccari,* ferrarese — Vescovo di Scutari. — (1516). Questo eccellente e raro ingegno nacque in Ferrara dalla famiglia honoratissima de' Beccari, copiosa di buoni soggetti. Da giovinetto inchinato alla pietà si fece religioso di S. Domenico nella sua patria, che vi ha due nobili monasteri, sempre ripieni di studenti e rari maestri....... Attese alle divine et humane lettere e riuscì un gran filosofo e profondo teologo.... Fu inquisitore di Ferrara e procuratore e vicario generale del suo ordine. Quindi per tanti meriti e virtù circa il 1516 fu eletto vescovo di Scutari in Albania.... Scrisse e pubblicò nobilissimi libri.... Finì sua vita in Ancona l'anno 1543 e fu sepolto nella chiesa di S. Domenico.

[2]) „Antonio Beccari (Mastro Antonio da Ferrara). — Evvi stato un altro Ant. della medesima casa, onoratiss. cittadino. Fu dotato di perspicace e vivaciss. ingegno, onde ammaestrato nell'umane lettere, si fece conoscere attissimo per apprendere ogni disciplina dell'intelletto. Studiò filosofia e medicina e n' ottenne l'onore del dottorato: e poi anche nell'Università di Ferrara pubblicamente leggendo ed insegnando le scienze naturali, fu stimato uno dei megliori filosofi

della patria. Oltre un buon numero di scolari e bravi medici, che uscirono dalla sua amministrazione, compose e pubblicò alle stampe un dotto „Trattato de terremotu" ove adducendo varie sentenze et opinioni di molti filosofi, rifiutandone alcune, come improbabili, s'appiglia poi a quella che gli par la migliore e la prova con buone ragioni. Era anche il Beccari versato nelle belle lettere e nella dilettevole poesia e vogliono, che egli fosse il primo tra ferraresi a compor versi in lingua italiana o toscana. Onde essendo uscita una voce falsa che fosse passato all'altra vita Francesco Petrarca..... Antonio, avendo sentito tal voce, s'afflisse e compose una canzone lagrimevole e pietosa sopra la di lui creduta morte. La quale canzone come bellissima e piena di rare invenzioni, essendo di man in mano andata per tutta l'Italia, capitò poi anco in mano dello stesso Petrarca, il quale ammirando non solo l'arte del Beccari, ma di più compassionando al dolore.... volle non solo consolare l'amico, ma lodarlo e celebrarlo per poeta molto ingegnoso, onde gli rispose con un bellissimo sonetto....".

Attività del Circolo Letterario
nell' anno 1912.

Nel XX congresso generale ordinario, tenutosi il giorno 8 gennaio 1912, furono eletti a direttori del Circolo Letterario i soci dott. Gino Antonj, Giovanni Cappellari, Carlo Conighi jun., prof. Arturo Dalmartello, dott. Isidoro Garofolo, ing. Umberto Ghersa, dott. Silvino Gigante, dott. Arturo Nascimbeni e Edoardo Susmel.

Nella seduta costitutiva fu eletto a presidente il dott. Isidoro Garofolo, a vicepresidente il dott. Arturo Nascimbeni, a segretario il sig. Edoardo Susmel, a cassiere il prof. Arturo Dalmartello, a bibliotecario del Circolo Letterario il dott. Silvino Gigante, a bibliotecario delle Biblioteche popolari il sig. Edoardo Susmel, a revisori i sig. dott. Gino Antonj, Giovanni Cappellari, Carlo Conighi jun., ing. Umberto Ghersa.

La Direzione del Circolo Letterario svolse, nel corso dell' anno, il seguente programma di conferenze: La moderna pittura italiana (Ercole Arturo Marescotti), Gloria e celebrità (Giulio Caprin), Michelangelo Buonarroti (Aldo Oberdorfer), La donna madre (Ofelia Nascimbeni), I maestri cantori (A. Albertoni), Giovanni Pascoli (Innocenzo Cappa), La vita spirituale italiana (Giuseppe Lombardo-Radice), Serata di poesia (Ofelia Mazzoni).

Il Circolo Letterario bandì, inoltre, un concorso a premio pel migliore lavoro drammatico in due atti. Il concorso fu coronato da lieto successo: ben sei lavori pervennero alla Direzione del Circolo Letterario. Dopo un' accurato esame la Direzione premiò, ad unanimità di voti, la commedia in due atti: Lo zio d' America (motto „Quegli che vince, e non colui che perde") del signor Riccardo Gigante.

La Biblioteca popolare Alessandro Manzoni e le due succursali, l' una alla Torretta e l' altra a Cosala, furono quest' anno arricchite di circa 500 volumi. Le biblioteche popolari gratuite, specie la biblioteca madre, sono frequentatissime. Il numero dei volumi prelevati quest' anno ascende a circa 10.000.

Altra bellissima iniziativa del Circolo Letterario è l' istituzione dell' Università popolare. A questo scopo la Direzione del Circolo Letterario presentò al Municipio di Fiume il seguente atto:

Inclita Rappresentanza Municipale! Il Circolo Letterario di Fiume, che fino dal suo sorgere diffuse la lingua e la coltura italiana e, nell' àmbito del suo programma iniziale, rispecchia quanto di bello e di buono rivela la vita italiana, s' accinge ora a provvedere ad uno dei nostri più sentiti bisogni culturali: all' istituzione dell' Università popolare.

La Direzione del Circolo Letterario, ispirandosi a quei medesimi ideali che guidano le altre simili istituzioni estere, chiamate a istruire e a educare il popolo, e persuasa dei benefici vantaggi che ne deriverebbero alle classi lavoratrici in particolare e alla cittadinanza tutta in generale, ha deliberato d' iniziare l' attività dell' Università popolare, provvedendo, intanto,

ai suoi bisogni materiali con una parte della dotazione assegnata dal Municipio di Fiume all'incremento delle Biblioteche popolari.

Ora la Direzione del Circolo Letterario prega gentilmente codest'Onorevole Consesso di permetterle che una parte della dotazione venga dedicata all'istituzione dell'Università popolare e a sopperire pure alle spese del primo anno accademico,

Speriamo fervidamente che l'Inclita Rappresentanza Municipale di Fiume, persuasa dell'opera altamente patriottica, umanitaria e civile, cui s'informerà l'Università popolare, saprà appagare le giuste aspirazioni di quanti tendono al risollevamento morale e intellettuale del popolo nostro e saprà a un tempo provvedere al più profondo bisogno culturale della città di Fiume.

La Rappresentanza municipale, plaudendo all'iniziativa, acconsentì alla proposta del Circolo Letterario, onde l'Università popolare venne, con un discorso del presidente dott. Isidoro Garofolo e con una prolusione del vicepresidente dott. Arturo Nascimbeni sul tema: Principii d'organizzazione economica, inaugurata solennemente il giorno 10 dicembre nella sala delle solennità della scuola Cittadina comunale maschile.

L'anno accademico 1912-1913 (dicembre-aprile) comprenderà le seguenti materie: letteratura italiana, storia (storia patria), musica, storia naturale (geologia), fisica, chimica, igiene; all'insegnamento si provvederà, intanto, esclusivamente con docenti cittadini. Le lezioni, illustrate da proiezioni luminose, sperimenti, ecc., si terranno nella sala delle solennità della Scuola citta-

dina comunale maschile, le altre nella sala maggiore della Società degli Artieri, gentilmente concessa.

Se l'appoggio del Municipio di Fiume e della cittadinanza non ci verrà meno, siamo certi che, anche in questa palestra di cultura, le nostre fatiche saranno coronate del più lieto successo.

Conferenze

tenute nel corso dell' anno.

16 febbraio.

Ercole Arturo Marescotti: *La moderna pittura italiana.* — Il Marescotti cominciò col lamentare che una critica troppo facile e poco o niente competente in fatto di pittura congiuri quotidianamente a danno dell' arte nostra e trasportata da un cieco desiderio di novità trascuri qualunque rivelazione veramente moderna.

Poi, dato un sintetico sguardo all' arte pittorica antica e a quella medievale, segnatamente soffermandosi sulla Rinascenza e levando un vero inno alla mente e all' opera pittorica del Buonarroti, entra senz' altro a dire dell' arte della pittura moderna. Egli qui prende le mosse dalla decadenza derivata dall' Hayez, solo scossa dalla mente poderosa del Molteni, al quale, in breve, tennero dietro gli Induno, lo Zuccoli, l'Inganni, il Chierici, l' Arienti e altri potenti ingegni, che coltivarono con speciale amore un' arte storica.

Passano poi dinanzi a noi a mano a mano il Morelli, il Palizzi, il Barabino, il Bertelli e poi, più immediati all' età nostra, il Michetti, il De Nittis, il De Albertis e tutta una schiera di valentissimi, che il Marescotti ricorda con rapidi e nitidi tocchi.

Ricorda fra quelli ancora viventi il Carcano, il Tito, il Fragiacomo, il Bezzi, il Sartorelli, il Sacheri; naturalmente dopo aver detto del Segantini non meno che di Mosè Bianchi.

Il Marescotti deplora con insistente parola la trascuratezza colpevole in quasi tutti i moderni artisti dell'associazione dei due elementi imprescindibili dell'arte — la forma e il pensiero — senza dei quali non è possibile mai l'opera sinteticamente rivelatrice del progresso filosofico e scientifico del nostro tempo, e pone termine al suo dire, affermando che forse è più vicina di quanto si creda la soluzione di quel problema a cui l'arte tanto può contribuire: del problema sociale per il quale si affannarono e s'affannano tuttavia i più grandi e profondi pensatori.

1 marzo.

Giulio Caprin: *Gloria e Celebrità.* — Non v'è nessuno che, nel trapasso spesso doloroso dall'infanzia alla giovinezza, non abbia sognato la gloria, sogno immortale e puro, desiderio istintivo di perpetuazione oltre la morte, concetto non definito nè definibile. I più, la moltitudine, vi rinuncia serenamente negli anni maturi; non perciò ne smarrisce l'impressione e il ricordo. Lo conserva anzi e lo rafforza con l'esperienza in modo da ricavarne un elemento di giudizio per di-distinguere il vero dio dal dio falso. Quali sarebbe questi? Una volta si chiamava fama, oggi si chiama più genericamente celebrità. Tuttavia genio e celebrità hanno su per giù gli stessi riti. Come distinguere?

Il genio è uno, si perpetua nella tradizione, rivive nell'opera sua; la celebrità è molteplice, pullulante, locale. Nè degli uomini di genio, tutti possono

aspirare, egualmente all'immortalità; i geni d'azione, ad esempio, la cui opera è ricontrollabile, ossia è suscettibile di una vera diminuizione di valore nel concetto dei posteri. Dall'altro canto il genio che si manifesta nelle lettere o nell'arte, ha contro di sè il caso: il caso che alle volte congiura contro lui inesorabilmente, condannandolo alla dimenticanza.

Occorre dunque alla perpetuità del genio la tradizione continuata per secoli, perfusa nella coscienza di una nazione e dell'umanità. Dove si perpetua tale tradizione? Nelle scuole. Pur tuttavia, contro la congiura del caso e del silenzio, il genio sopravvive e si mantiene nel mondo ideale che irradia dall'effimera nostra realtà; si mantiene come l'odore delle violette e dei pini del bosco distrutto, e ha con noi la comunanza data dallo studio.

Onde, se pure nel mondo cessasse ogni vita, crede il conferenziere che questo spirato, esulando, continuerebbe a perpetuarsi in altri mondi, attorno altre vite.

8 marzo.

Aldo Oberdorfer: *Michelangelo Buonarroti.* — Disse degli inizi dell'arte di Michelangelo perfezionatasi e ingigantitasi nella bottega del Ghirlandaio, accennando vagamente all'illustre esempio di Luca Signorelli da Cortona, che venne a crescergli ardimento in questo campo. Nello studio fine e magistrale che fece dell'anima del Buonarroti, svelandone l'essenza e la caratteristica individuale, il conferenziere esaminò, nelle chiarissime proiezioni, il pensiero dei lavori principali, nei qnali essenzialmente si manifesta la forza dell'ultimo sommo genio della Rinascenza.

Nella giovane figura del Davìd, nel Mosè, il possente legislatore degli Ebrei, nel Genio che soggioga trionfalmente la forza, il valente conferenziere caratterizzò l'energia michelangiolesca: quella cruda maniera di dare ai marmi un carattere più largo ancora dell'antico e quella considerazione del vero più scientifica di quello che fino allora era stata, onde il Buonarroti grandiosamente eccelle su tutti gli scultori della Rinascenza.

Nella spiegazione lucida e concisa che fece della significazione delle pitture e delle sculture, il dott. Oberdorfer illuminò, con brevissimi ed interessanti cenni biografici, il pensiero, anzi la smania di Michelangelo ad apparire originale e più grande di tutti.

Vedemmo nella parola ornata del conferenziere, Giulio II, il cui ardore per le vaste imprese si allargava a sempre nuovi concetti, obbligare Michelangelo colle brusche ad intraprendere il lavoro della Cappella Sistina. E difatti vedemmo Michelangelo ornare di pitture monumentali, di Sibille, di Profeti, della Creazione del Sole, del Diluvio ecc., lo sfondo della Cappella eretta in onore di Sisto IV. Ad estrinsecare tutta la possanza michelangiolesca ed a completarne, anche nelle pitture, la grandiosità del pensiero, il conferenziere si soffermò a lungo sulla più vasta opera di Michelangelo: il Giudizio finale. Questo quadro, che non permette all'occhio di affermarne istantaneamente l'insieme, fu illustrato dalla chiara parola di Aldo Oberdorfer che particolarmente si soffermò sulla maestà divina del Redentore e sull'affettuosa compassione della Vergine. Chiuse la serie delle pitture con la Sacra Famiglia.

Sempre indicando l'esagerato studio dell'anatomia, che è individualissimo in Michelangelo, l'Oberdorfer passò ad esaminare i Sepolcri medìcei, risaltandone la sovrana franchezza di scalpello ed una rara perizia di esecuzione. A questo punto fece risaltare la sublimità ideale del Giorno, della Notte, del Crepuscolo e dell'Aurora: emblemi significanti e scelti con tutta proprietà a onorare la memoria degli uomini di quella illustre famiglia.

Con un riuscitissimo intreccio dell'arte coll'amore platonico per Vittoria Colonna, l'Oberdorfer chiuse la bellissima conferenza dicendo di Michelangelo architetto.

Con l'immane cupola di S. Pietro, che immortalò il grande nome, Michelangelo lanciò verso il cielo tutta l'elevatezza divina del suo amore e creò il più bell'inno di gloria che scultore, pittore, architetto e poeta abbia potuto imaginare.

15 marzo.

Ofelia Nascimbeni: *La donna madre.* — La donna è la fonte delle nostre gioie e dei nostri dolori. Dalle influenze che la donna madre esercita direttamente o indirettamente, in seno alla famiglia, su i figlioli, che coll'andare del tempo diverranno cittadini, dipende in largo concetto, l'avvenire, il destino della nazione e della grande famiglia umana: dell'Umanità. Ne risulta quindi evidentissima la grande importanza della educazione della donna. L'odierna educazione della donna, che dovrebbe prepararla all'alta, nobile difficile missione che dovrà compiere, non segue il suo vero e preciso indirizzo. Quanto valga dunque una buona educazione della donna, che è, in senso largo,

lo svolgimento e il perfezionamento umano, individuale e sociale, determinato da tutte le forze che agiscono nell' uomo e sull' uomo, ce lo attesta il famoso detto di Napoleone: la bontà della nazione sta nella bontà delle madri.

Con bellissimi esempi tratti dalla storia, la signorina Nascimbeni riesce meravigliosamente a dimostrare come l' anima, il carattere, il temperamento, la forza di volontà d' alcune illustri donne influì sulla vita e sull' avvenire dei figli.

Accenna, all' eroico esempio delle donne spartane alla mite dolcezza di Cornelia, alla patriottica figura di Adelaide Cairoli che, incitando a gloriose gesta, vide, l' uno dopo l' altro soccombere per la libertà della patria, i suoi figli.

Illuminò con fervida parola le belle virtù di Rosa Raimondi, di cui il biondo Eroe asserisce con orgoglio potere essa servir di modello alle madri. E crede Giuseppe Garibaldi, di dovere principalmente a lei, alla pietà che ella ebbe verso il prossimo, all' amor suo, al suo angelico carattere, alla sua compassione quel poco di buono che si rinviene nell' animo suo. E la grande gloria che cinge la fronte di Garibaldi, e, in parte, merito di Rosa Raimondi.

Che si dovrebbe dire della nobile figura di Maria Drago, donna di cuore e di intelletto non comuni, che ebbe tutta la tenerezza e tutta la confidenza di Giuseppe Mazzini. Ed Eleonora Ruffinini, un' altra madre, anch' essa destinata a grandi dolori.

La madre di Ugo Foscolo fu pure donna di virili propositi e di eletta mente. Gli applausi e gli onori che Ugo riportò con la tragedia Tieste, non sono tutti suoi, sono anche di sua madre. Ugo lo sa, lo

sente, e dopo la riconquista di Milano, prima di prendere la via dell'esilio, ne dà espressione in quella memorabilissima lettera di congedo.

La signorina Nascimbeni disse ancora del cosciente ed incosciente influsso che i genitori, i loro costumi tutte le piccole cose della famiglia, e specialmente i diverbi — le più profonde impressioni che incancellabili restano nelle anime vergini e pure dei fanciulli — esercita sui figli e sono o la primavera fiorente, luminosa e bella che porta, nell'estate, a una larga messe di virtù o i freddi geli dell'inverno che non risparmiano i giovani virgulti, le gemme pronte a sbocciare nella bella stagione.

Così i genitori dell'addolorato canoro di Recanati. Rigido il padre, non capace d'intenderlo; incapace sua madre delle soavi tenerezze materne: sì che il povero Giacomo, guardandosi attorno, non vide, sgomento, che il deserto. In tanta solitudine il Leopardi si chiuse entro sè stesso: l'anima gli parlò in voce di pianto, e quella voce a lui parve il pianto delle cose. A venti anni appassito il fiore di giovinezza.

Anche le fiere battaglie che si combattevano nell'anima di Giuseppe Giusti e ne amareggiarono tutta la vita furono causate dall'inarrivibilità dei genitori. Lui stesso pregò il cielo e gli uomini a volergli essere benigni per quel poco di buono che fece e dimenticare generosamente i suoi vizi e suoi errori.

Ogni donna, concluse la signorina Nascimbeni, deve sentire l'alta importanza della missione che, divenuta madre, dovrà compiere in seno alla propria famiglia pel bene dell'umanità intera. La vita della donna madre ha un nobile fine. Essa deve cercare di raggiungerlo con tutte le forze dell'anima.

6 aprile.

Azzo Albertoni: *I maestri cantorì*: — Il conferenziere svolse il tema con chiarezza ed eleganza, illustrandolo con brevi ed opportuni commenti musicali. Disse anzitutto dell'ambiente in cui l'opera specialissima fu concepita e condotta a maturazione, del simbolo che racchiude in sè e dei personaggi che rappresenta, soffermandosi poi nell'accurato rilievo del genere a cui appartiene, e nei momenti che la differenziano, sebbene apparentemente, dagli altri capolavori del grande maestro.

Entrando infine nel più vivo dell'argomento, il conferenziere espose un chiaro e preciso commento dell'opera, accennando alle varie bellezze che il maestro vi ha profuse, ai temi che vi dominano e alle caratteristiche sue.

7 maggio.

Innocenzo Cappa: *Giovanni Pascoli.* — Di amatore, Innocenzo Cappa amò Pascoli, amò il poeta di „Myricae", prima manifestazione di una arte nuova, delicata di una delicatezza femminile, quasi miopia estetica, interamente volta a cantare le cose gracili e umili, le rondini, i passeri, e i bimbi sopratutto, e tuttavia pervasa dal senso della morte; e amò. Via via amò il poeta dei „Canti di Castelvecchio" delle „Odi ed Inni" dei „Poemi Conviviali", manifestazioni sempre più complete, in cui l'arte pascoliana assurgeva a voli profondi nell'esaltazione dell'uomo e dell'umanità; e amò l'uomo, il povero essere battuto dalla sorte, perseguitato da un fatto tragico che gl'insanguinò la povera piccola casa e gli disperse la famiglia; amò l'uomo che, for-

matasi duramente la propria sorte, non maledì, non cantò l'odio, non diede al suo dolore un'interpretazione universale come Giacomo Leopardi, ma perdonò, ma cantò la bellezza del perdono, ma esaltò la necessità della pace ai piccoli uomini straziati, dimostrando pertanto come nel cuore italiano di una tragedia di sangue possa nascere un poema di amore.

Non meno alata la parte critica della commemorazione in cui Innocenzo Cappa, con concettoso pensiero ampiamente sviluppato, cercò di collocare il poeta nel suo tempo e nel suo ambiente. Nel tempo, dopo Carducci, dopo il poeta del risorgimento italiano, e nell'ambiente della patria appena nata, appena formatasi, dunque oscillante e indeterminata nelle idealità e nelle fedi, nei partiti politici e nelle virtù; nella patria nuova, insomma, della quale Carducci non era più il poeta, nè poteva essere il D'Annunzio con la sua torbida concezione dell'universale e delle necessità eroiche della vita. Il Pascoli, invece, spirito latino, comprese e cantò la gente che si veniva formando nella patria nuova e ne cantò le gesta e il dolore e le speranze e i tormenti e i bisogni; e fu consolatore dove Carducci si chiudeva nello sdegno, e diede parole di consolazione dove Carducci avrebbe dato parole di maledizione, e cantò le idealità diverse e in contrasto che si venivano determinando, a volte più cristiano dei cristiani, a volte in atteggiamenti e in mutamenti di spirito che lo allontanavano dagli uomini di parte, sempre profondamente sincero, profondamente buono, mite, casto.

Tale l'uomo, tale il poeta che non fu discendente di Virgilio, ma cantore dell'età sua, dell'Italia rinnovellata, dell'Italia di oggi che mette in un vasto cro-

giuolo formale, dogmatico, per uscirne domani in un atteggiamento che non si sa quale possa essere, ma che sarà certamente puro.

10 ottobre.

Giuseppe Lombardo-Radice: *La vita spirituale italiana*. — Al periodo eroico e tumultuoso delle lotte per l'unità d'Italia, subentrò un'epoca confusa e agitata per gli studi e per lo sviluppo della coscienza nazionale che ancora non aveva ritrovato completamente sè stessa, e faticosamente tendeva a rinnovarsi su tutti i campi dell'attività umana Problemi economici, sociali, politici, culturali, affaticarono per oltre trent'anni a ricomporre e a vivificare quanto i passati governi e le male signorie straniere avevan voluto isterilire e disgregare. E furono anni di duro e intenso lavoro. Elettissimi ingegni d'ogni parte della penisola sembrarono tacitamente accordarsi in quest'opera di eccitamento e di rinnovazione delle coscienze e delle forze ancora latenti nelle generazioni nuove; magistrati e insegnanti, letterati e scienziati si raccolsero a lavorare e a cooperare assidui e costanti, con una fede e un entusiasmo di cui solo oggi, ammirando, possiamo renderci conto. Problemi economici, primo fra tutti quello acutamente doloroso del Mezzogiorno, furono affrontati e studiati da uomini come il Villari e lo Spaventa, intelletti che si attirarono ben presto l'attenzione e la stima non solo dell'Italia ma dell'Europa.

Spentosi il cieco regionalismo e il vano particolarismo degli studiosi di stampo antico, successero e s'imposero ben presto nuovi metodi, nuove ricerche più larghe, più severe, intente a scrutare il passato e a raccoglierne le disperse voci ammonitrici, perchè ne

derlvasse un'affettuoso incitamento ai giovani, come il Carducci, rinnovando gli studi di filologia, ardentemente chiedeva si facesse. Al Carducci si unirono uomini come il Graf, il Renier, nella letteratura; il Sonnino e il Villari nel complesso problema del Mezzogiorno; il Croce e il Gentile nei più difficili studi di filosofia, e moltissimi altri ancora, ignoti i più, ma tutti santamente desiderosi di aprire nuovi e più spaziosi orizzonti alla vita nazionale.

Un nuovissimo periodo di vita vera e intensa comincia col 1898. Mai come in questi ultimi dieci anni l'Italia fu più vibrante di rinnovate iniziative e aspirazioni, come percorsa da un continuo soffio incitatore che spronasse le sue migliori energie alla conquista di un avvenire prospero o sicuro; e larga parte di merito hanno le scuole e gli educatori, in codesto risveglio che oramai scuote dall'inerzia secolare i comuni meridionali e infonde anche negli animi più scettici le migliori speranze.

12 novembre.

Ofelia Mazzoni: *Serate di poesia.* — *Giovanni Pascoli* — La madre — Paulo Ucello. *Gabriele D'Annunzio* — Scena di Malatestino — Bocca d'Arno.

Elenco dei soci per l'anno 1913.

Amadi Livio
Antonj dott. Gino
Antonlazzo Noemi
Baccich Biagio
5 Baccich Eugenio
Baronio cav. Guido
Bellen dott. Andrea
Bescocca Nini
Biasi dott. Nicolò
10 Blanda Federica
Blasich dott. Mario
Brazzoduro Belino
Brentari Emma
Burgstaller Gabriella
15 Burgstaller Maria
Burich prof. Enrico
Burich Stefano
Cappellari Giovanni
Chierego dott. Giuseppe
20 Chioggia Amato
Chiopris Carlo
Cimadori Roberto
Comandich Arioldo
Conighi Carlo jun.
25 Conighi ing. Carlo sen.
Cullotti Raffaello
Cussar Luigi Secondo
Dalmartello prof. A.
Dardi Basilio
30 Dell' Oste ved. Caterina
Depoli prof. Attilio
Depoli Guido
Descovich Antonio
Descovich Enrico
35 Descovich dott. Romualdo
Devetak Federico
Duimich ing. Giulio
Dussich Antonio
Ercolessi Salvatore
40 Fonda Umberto
Frankl Ernesto
Friedrich de Adelsfeld dr. A.
Garofolo Antonietta
Garofolo dott. Isidoro
45 **Ghersa ing. Umberto**
Ghezzo Carla
Ghira dott. Francesco
Gigante Luigia
Gigante Riccardo
50 **Gigante dott. Silvino**
Giordani Italo
Grossich dott. Antonio
Grossich dott. Ruggero
Gualdo Giuseppina
55 Harasin Stefania
Hodnig Armando
Hoffmann Egone
Holtzabech dott. Lodovico

Horitzky Enrico
60 Host Vincenzo
Hromatka Adolfo
Jaketich Eugenio
Jechel dott. Mario
Jerouscheg Luigi
65 Keki Natalia
Krassich Ettorc
Kuscher dott. Ferd,
Lado ing. Guido
Lászlóczky Maria
70 Lenaz dott. Lionello
Luppis ing. Luigi
Matcovich Giovanni
Mattioni Italo
Metelko G. B.
75 Milcenich Ignazio jun.
Millich Luigi
Minach Giovanni
Mini Ariosto
Misculin Aurora
80 Mohovich Mario
Morini Pompeo
Nascimbeni dott. Arturo
Nascimbeni Ofelia
Nicolich Luigi
85 Pappa Lorenzo
Padoani ing. Eugenio
Pasquali Giacomo
Pierucci Comingio
Pillepich Editta
90 Polessi dott. Franbesco
Polonio-Balbi Michele
Pozder dott. Antonio
Premuda Silvio
Prodam Giovanni
95 Ratzemberger Maria
Riccotti Arrigo
Righini Giuseppe
Rocca Antonio
Rubinich ing. Giovanni
100 Rudan Idone
Sachs dott. Enrico
Saiza Giuseppe
Salamon Caterina
Scarpa Giuseppe
105 Schittar Giovanni
Servadio dott. Gino
Sichich dott. Ermanno
Sirola dott. Francesco
Sirola dott. Gino
110 Sirola Giovanni
Smaich Ada
Springhet dott. Elpidio
Stiglich dott. Giovanni
Superina-Blecich Antonia
115 **Susmel Edoardo**
Sussain Giuseppe
Tuchtan Stefano
Turk Maria Giuseppina
Uroda Maria
120 Venutti Giorgio
Venutti Ugo
Vezzil Ugo
Vio dott. Francesco
Voncina Maria
125 Zaccaria de Amalia
Zanatta dott. Aroldo
Zanella prof. Riccardo
Zanutel Antonio
Zuliani Attilio

NB. I nomi segnati in carattere marcato fanno parte della Direzione.

INDICE.

....humilesque myricae: Edoardo Susmel . . . . Pag. 3
Filippo Argenti (dramma): Riccardo Gigante . . . . . . „ 15
Il trastullo dei giganti (da A. Chamisso): Vincenzo Host „ 65
Contrasto: Edoardo Susmel . . . . „ 67
„Il Sacrifizio" di Agostino Beccari (Appunti): Francesco Sirola . . . . „ 68
Attività del Circolo Letterario nell' anno 1912 . . . . . „ 95
Conferenze tenute nel corso dell' anno . . . . „ 99
Elenco dei soci . . . . „ 110